LITERATURA ROMÎNĂ CONTEMPORANĂ

EDITURA DE STAT DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICĂ

BUCUREŞTI 1960

LITERATURA ROMÎNĂ CONTEMPORANĂ

(PERIOADA 1920–1944)

LUCRAREA ESTE ELABORATĂ PENTRU UZUL CLASEI A XI-a A ȘCOLILOR MEDII DE CULTURĂ GENERALĂ ȘI PENTRU ȘCOLILE PEDAGOGICE

Redactat de:

M. GAFIȚA, D. MICU, AL. PIRU, G. G. URSU

Colaboratori:

AL. BISTRIȚIANU, S. BRATU, C. CIOPRAGA, S. IOSIFESCU, M. NOVICOV, N. I. POPA

EDITURA DE STAT DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ
BUCUREȘTI — 1960

Scanned with OKEN Scanner

Aprobat de M.I.C. cu ord. nr. 14721/1960

NOTĂ

Prezenta lucrare, alcătuită de un colectiv de autori, a fost elaborată pe baza programei de învățământ pentru clasa a XI-a a școlilor medii de cultură generală.

Lucrarea constituie prima încercare de studiu mai cuprinzător asupra literaturii romîne din perioada 1920—1944.

Analizele literare, expunerile și bibliografiile au un caracter mai general și depășesc oarecum specificul manualelor școlare.

Unele opere ale scriitorilor prezenți în această lucrare, a căror activitate se extinde și după 28 August 1944 (*M.* Sadoveanu, T. Arghezi, Camil Petrescu), vor fi prezentate o dată cu perioada respectivă, în partea a doua a lucrării.

Publicînd prima parte a lucrării, Editura de stat didactică și pedagogică și autorii așteaptă sugestii și propuneri de care se va ține seama la viitoarea ediție.

EDITURA DE STAT DIDACTICA
ȘI PEDAGOGICA

Referenți

OV. S. CROHMĂLNICEANU
PAUL GEORGESCU

Această lucrare este valabilă și pentru anul școlar 1959-1960.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ROMÎNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE

În perioada dintre cele două războaie mondiale, literatura romînă continuă marile tradiții ale scriitorilor din secolul precedent și se impune prin numeroase opere de valoare. Evenimentele sociale și politice care se desfășoară în această perioadă înrîuresc profund activitatea culturală și ideologică; ele determină apariția în literatură, ca și în întreaga cultură, a unor trăsături noi, deosebite de ale epocii anterioare, corespunzătoare, pe de o parte, intrării capitalismului în faza sa ultimă, imperialistă, iar pe de alta, avîntului mișcării proletariatului organizat.

Această perioadă este, după cum o numea Lenin, „epoca revoluțiilor proletare" inaugurată de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie 1917.

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie reprezintă cotitura fundamentală în istoria omenirii, trecerea de la societatea bazată pe exploatarea omului de către om la societatea lipsită de exploatare.

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a influențat adînc întreaga viață internațională.

În toate țările lumii, a luat mare avînt literatura progresistă. În Uniunea Sovietică s-a format și s-a dezvoltat literatura realist-socialistă, care a avut o puternică influență asupra scriitorilor din lumea întreagă.

În Romînia, a luat de asemenea un mare avînt literatura, intrînd într-o nouă fază; ea se dezvoltă în decursul a două perioade: între cele două războaie mondiale și după 23 August 1944.

Scriitorii generației lui Eminescu și Creangă, care la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea ridicaseră literatura romînă la nivelul marilor literaturi, se sting înainte și îndată după primul război mondial: Caragiale moare în 1912, Hogaș în 1917, Delavrancea și Coșbuc în 1918, Vlahuță în 1919, Macedonski în 1920, Duiliu Zamfirescu în 1922; în 1920 moare C. Dobrogeanu-Gherea, întemeietorul criticii noastre științifice. Le supraviețuiește pînă în 1925 Ion Slavici, care în ultimii ani de viață își scrie memoriile, după ce, în împrejurări grele pentru el, înțelesese că în Romînia s-a lărgit „cîmpul de căpătuire și cîștigul pe nemuncite" pentru exploatatori, dar în același timp a luat proporții și lupta organizată împotriva lor.

Alți scriitori de prestigiu înainte de război, ca Octavian Goga și I. Al. Brătescu-Voinești, care alunecă în anii de după primul război tot mai adînc pe panta reacțiunii, își încetează practic activitatea literară.

Viața literară este dominată de o nouă pleiadă de scriitori, unii dintre ei definitiv afirmați încă dinainte de război, acum ajungînd la treptele cele

Scanned with OKEN Scanner

mai înalte ale talentului lor și intrînd adînc în conștiința cititorilor. Printre aceștia se află, în primul rînd, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu și G. Ibrăileanu. Își continuă activitatea prozatori ca Gala Galaction, N. D. Cocea, Ion Agîrbiceanu, poeții A. Toma, G. Bacovia, G. Topîrceanu, Emil Isac, dramaturgii Victor Eftimiu și Mihail Sorbul; tot acum se formează și se dezvoltă scriitori noi: Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Mihai Ralea, G. Călinescu, Demostene Botez, Tudor Vianu, Zaharia Stancu, Ion Călugăru, Alexandru Sahia, Mihai Beniuc, Geo Bogza și alții.

Critica societății burghezo-moșierești ia forme noi, determinate de noile condiții ale vieții; dezbaterea diverselor procese și conflicte sociale dobîndește o deosebită amploare.

În același timp, literatura legată de burghezie este din ce în ce mai mult ecoul descompunerii vieții burgheze; decadentismul, curentele antipopulare, contrare adevăratei arte, sînt promovate fățiș de critica oficială.

Burghezia și moșierimea din Romînia finanțau și stimulau dezvoltarea acelor curente literare care răspîndeau șovinismul, misticismul și erau îndreptate împotriva științei și rațiunii, curente care promovau fascismul.

Mișcarea muncitorească ducea o luptă consecventă și perseverentă împotriva tuturor acestor curente.

Tabloul general al literaturii prezintă astfel mari deosebiri în noua epocă, față de cel din primele decenii ale secolului. Aceasta datorită unor fapte deosebit de importante care au avut loc o dată cu Marea Revoluție din Octombrie și cu încheierea primului război mondial.

Cadrul istoric. Criza generală a sistemului capitalist.

În perioada primului război mondial, o dată cu victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, sistemul economic capitalist a intrat în criza generală. Este o criză atotcuprinzătoare, pentru că ea se întinde și asupra economiei, a politicii, a ideologiei etc. și se caracterizează prin scindarea lumii în două sisteme economice mondiale, prin lupta dintre capitalismul muribund și socialismul în creștere.

În condițiile crizei generale a capitalismului, situația oamenilor muncii din țările capitaliste, printre care și țara noastră, s-a înrăutățit. Primul război mondial a dus la distrugerea a milioane de vieți omenești și a unor imense valori materiale, pricinuind suferințe de nedescris maselor muncitoare. În același timp, el a constituit pentru capitaliști, și îndeosebi pentru monopoluri, prilejul stoarcerii unor noi și uriașe profituri.

După un scurt răstimp de stabilizare relativă a capitalismului, a avut loc, în perioada 1929—1933, cea mai puternică criză de supraproducție din cîte a cunoscut sistemul capitalist. Consecințele grave ale acestei crize, care s-au făcut simțite în toate țările capitaliste, se datorează tocmai faptului că ea s-a desfășurat pe fondul crizei generale a capitalismului. Urmările ei nefaste s-au făcut simțite și în țara noastră.

Vorbind despre situația oamenilor muncii de la noi în acea perioadă, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a spus: „Anii de criză au dus la o sărăcire înspăimîntătoare pe muncitorul romîn, pe țăranul romîn, pe funcționar și pe învățător".

Acest complex de condiții și împrejurări în care s-a dezvoltat Romînia în ultimii ani de război, o dată cu victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, a făcut ca valul mișcării revoluționare să crească tot mai mult.

Scanned with OKEN Scanner

Lupta proletariatului revoluționar împotriva burgheziei intră într-o nouă fază, avînd în frunte partidul său de avangardă, partidul comunist, care mobilizează și organizează sub steagul său, tot mai mult, forțele democratice și patriotice ale întregului popor.

Burghezia nu cedează însă cu ușurință privilegiile ei, smulse poporului în secole de exploatare, nu renunță de bunăvoie la avantajele și pozițiile cheie pe care și le-a asigurat prin statul făurit de ea, pentru a permanentiza orînduirea instaurată de ea și pentru a-și promova interesele de clasă.

In perioada descompunerii orînduirii capitaliste, burghezia recurge la tot soiul de mijloace pentru a-și menține dominația asupra maselor, pentru a întări exploatarea în vederea asigurării celui mai mare profit pentru ea. De aceea, o armă dintre cele mai frecvent folosite de burghezie este propaganda ideologică, presiunea ideologică exercitată pe toate căile, pentru a sădi în conștiința maselor neîncrederea în clasa muncitoare, pentru a le îndepărta de la ideea revoluției, a luptei pentru răsturnarea orînduirii capitaliste.

Intre cele două războaie mondiale s-a desfășurat o asemenea presiune ideologică a burgheziei în domeniul culturii, izbutind să creeze fel de fel de curente diversioniste, a căror influență s-a resimțit și în opera multor scriitori, unii chiar între fruntașii literaturii acestei perioade. Cazul lui Liviu Rebreanu sau al lui Octavian Goga sînt ilustrative.

In conștiința și în opera multor scriitori pătrund nu numai confuzii, dar și convingeri false, denaturate despre soluțiile problemelor sociale, despre viitorul societății. În același timp, se desfășura o înverșunată propagandă anticomunistă și antimuncitorească, erau promovate diversiuni ideologice dintre cele mai reacționare, ca misticismul, naționalismul șovin, și erau încurajate teoriile burgheze despre gratuitatea artei, despre ineficacitatea ei socială, era fluturată ideea „libertății absolute" a artistului față de societate. Toate acestea sînt laturi variate ale unei acțiuni prin care se încerca ascunderea gravelor contradicții ale sistemului capitalist, a putrezirii lui, se încerca amețirea maselor, abaterea atenției lor de la acumularea bogățiilor fabuloase în mîinile burgheziei și de la îngrămădirea mizeriei și suferințelor în rîndul maselor muncitoare. În fapt era încercarea de a evita prăbușirea orînduirii capitaliste, de a împiedica revoluția proletară care se apropia cu pași repezi.

Adînc zdruncinată de grava criză, de nemulțumirea și lupta crescîndă a claselor exploatate, Romînia avea în același timp o situație deosebită, care contribuia și mai mult la adîncirea suferințelor maselor.

Rezervîndu-i-se rolul unui cap de pod în viitoarea agresiune împotriva Țării Socialismului, Romînia, cu situația ei de semicolonie a puterilor occidentale, era teatrul unei deșănțate propagande reacționare.

Viața politică a burghezo-moșierimii devine o arenă de șantaj, corupție și imoralitate. Partidele politice reacționare, între care iau proporție grupările fasciste, huliganice, își dispută întîietatea în jefuirea și aservirea țării față de interesele monopolurilor care dominau viața economică și politică, căutînd prin toate mijloacele să-și permanentizeze stăpînirea în țara noastră.

Toate acestea duceau la ascuțirea contradicțiilor sistemului capitalist, la ascuțirea luptei de clasă. Masele muncitoare se radicalizau tot mai mult, ridicîndu-se la lupte hotărîte. În fruntea lor se afla partidul comunist, avangarda proletariatului revoluționar.

Scanned with OKEN Scanner

Ecourile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Constituirea în Rusia Sovietică a primului stat al muncitorilor și țăranilor, ca urmare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, a schimbat cursul istoriei umane. Acum apare o nouă orînduire, fără clase antagonice, lipsită de exploatare.

Exemplul Marii Revoluții a răsunat pretutindeni, stimulînd marile bătălii pe care, în mai toate țările Europei și Asiei, le dă în acești ani muncitorimea.

Se întemeiază în numeroase țări partidele de tip nou ale clasei muncitoare, călăuzite de învățătura lui Marx, Engels și Lenin și de experiența primului stat socialist. Au loc mari mișcări revoluționare.

Victoria revoluției socialiste în Rusia Sovietică, avîntul crescînd al luptei clasei muncitoare și țărănimii muncitoare din lumea întreagă, precum și împletirea tot mai strînsă cu lupta popoarelor coloniale demonstrează slăbiciunea lanțului imperialist și posibilitatea ruperii lui. În Uniunea Sovietică, nici intervenția dinafară, organizată de 14 state capitaliste, nici blocada economică, așa-numitul „cordon-sanitar" anticomunist, din care făcea parte și Romînia, nu reușesc să înfrîngă revoluția. Astfel încît, începînd din 1917, pe a șasea parte din suprafața globului se construiește noua orînduire, care cunoaște tot mai strălucite succese. Cu tot boicotul, cu toată dușmănia fățișă a statelor capitaliste, Uniunea Sovietică își dobîndește un tot mai mare prestigiu pe arena politică internațională, iar exemplul ei însuflețește popoarele în lupta pentru eliberarea de exploatare și pentru scuturarea jugului colonialist.

Creșterea valului revoluționar în Romînia. Partidul Comunist din Romînia.

În țara noastră încep, încă din timpul primului război mondial, mari demonstrații și mișcări cu caracter revoluționar. Lupta muncitorimii este în plin avînt. Acțiuni ca greva tipografilor, a căror manifestație este reprimată sîngeros de guvernul burghezo-moșieresc în piața Teatrului Național din București, la 13 decembrie 1918, și mai ales greva generală din 1920, demonstrează creșterea conștiinței de luptă a proletariatului.

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a avut un ecou direct și în literatura noastră. Cunoscînd un mare avînt, presa legată de mișcarea muncitorească grupează o seamă de scriitori marcanți, care își manifestă nu o dată deschis admirația față de lupta proletariatului revoluționar. Astfel, Gala Galaction salută în *Socialismul* instaurarea puterii sovietice.

In Rusia autocrată de acum cîțiva ani, — *scrie el,* — proletariatul e stăpîn (.....) și soarta regimului absolutist, orice ar fi să se mai întîmple de azi înainte, a coborît în sicriul istoriei. Puterea celor mulți, atîta vreme ignorată de sine, risipită și neorganizată, a umplut încă o dată cerul lumii și ochii noștri cu splendorile fulgerului.

Tot în *Socialismul,* poetul Emil Isac își îndemna confrații să adere la lupta revoluționară:

Veniți, veniți, frați de pretutindeni, și învățați isonul cel nou. Aruncați praporii de odinioară și dezmeticiți-vă de mirosul de tămîie. Pegasul nou nu mai este arapul eroilor din istorie, ci simbolul progresului. Veniți grăbiți la izvorul socialismului, căci acesta este viitorul!

Scanned with OKEN Scanner

Slavici vorbeşte cu admiraţie despre socialişti, în volumul *Închisorile mele*. Tot astfel Arghezi, în *Poarta neagră*. În romane ca *Strada Lăpuşneanu* de M. Sadoveanu, *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu, *Întunecare* de Cezar Petrescu şi altele sînt consemnate fapte nemijlocit derivate din valul revoluţionar manifestat în Romînia sub impulsul ideilor lui Octombrie.

SOCIALISMUL

Ce va fi de Intâiu Maiu

Consiliul general ienevesta şi sabotează.— Muncitorii socialişti împotriva sofilor social-democraţi.—Sărbătoarea va fi unică şi reuşită

Azi începutul e mic, dar salutăm în el un prim pas spre

FRONTUL UNIC MUNCITORESC

„Socialismul" din 19 aprilie 1923 (pagina I)

În 1921 se înfiinţează Partidul Comunist din Romînia, partid de tip nou, marxist-leninist, care se situează în fruntea luptei poporului pentru o viaţă mai bună şi pentru pace.

Avîntul mişcării revoluţionare din ţara noastră şi crearea partidului comunist au speriat de moarte burghezia şi moşierimea, coalizate. După o serie de manevre şi diversiuni, partidele politice reacţionare declară, în 1924, partidul comunist în afara legii. Persecuţiile dezlănţuite împotriva comuniştilor, schingiuirile şi asasinatele nu pot să împiedice lupta eroică a acestora, desfăşurată, de aici înainte, în condiţii de neagră ilegalitate. Au loc mari acţiuni ale clasei muncitoare, conduse şi organizate de comunişti, cum au fost eroicele lupte ale muncitorilor ceferişti şi petrolişti din ianuarie—februarie 1933.

După instaurarea dictaturii fasciste în Germania, şi burghezo-moşierimea de la noi a intensificat politica de fascizare a ţării, care a culminat cu instaurarea dictaturii fasciste legionare, dictatura vîrfurilor celor mai reacţionare ale capitaliştilor financiari. Dictatura militară fascistă antonesciană şi Germania hitleristă tîrăsc Romînia în războiul criminal antisovietic dezlănţuit la 22 iunie 1941.

Partidul Comunist din Romînia a fost forţa conducătoare politică care s-a ridicat în fruntea maselor la luptă împotriva fascizării ţării, dictaturii antonesciene şi împotriva războiului criminal antisovietic.

P.C.R. a mobilizat cele mai largi mase populare la luptă hotărîtă pentru doborîrea dictaturii fasciste şi ieşirea din războiul criminal, închegînd un front al rezistenţei naţionale împotriva fascismului şi a războiului.

Lupta între cele două culturi.

În articolul *Note critice în problema naţională*, din 1913, Lenin a formulat una din tezele fundamentale cu privire la moştenirea culturală, teza celor două culturi, în cadrul fiecărei culturi naţionale, în cadrul orînduirii bazate pe exploatare:

În sînul *fiecărei* culturi naţionale se găsesc *elemente*, fie şi nedezvoltate, de cultură democratică şi socialistă, fiindcă în sînul *fiecărei* naţiuni există mase de muncitori şi exploataţi ale căror condiţii de viaţă creează în mod inevitabil ideologia democratică şi so-

cialistă. Dar în sînul *fiecărei* naţiuni există şi o cultură burgheză (iar în majoritatea cazurilor chiar o cultură ultrareacţionară şi clericală), şi, ceea ce trebuie să remarcăm, nu numai sub forma de „elemente", ci sub formă de cultură *dominantă*. De aceea „cultura naţională" în genere *este* cultura moşierilor, a popilor, a burgheziei...

...Formulînd lozinca „culturii internaţionale a democratismului şi a mişcării muncitoreşti din lumea întreagă", noi luăm din *fiecare* cultură naţională *numai* elementele ei democratice şi elementele ei socialiste, le luăm numai pe acestea şi în *mod exclusiv*, în opoziţie cu cultura burgheză, cu naţionalismul burghez al *fiecărei* naţiuni... (V. I. Lenin, *Despre cultură şi artă*, E.S.P.L.P., Bucureşti, 1957, p. 192—193).

În lumina acestei teze trebuie cercetată şi literatura romînă între cele două războaie. Cei doi poli se configurează clar, în funcţie de poziţia şi orientarea scriitorilor faţă de problemele acute social-politice şi economice.

De o parte, avem literatura democratică ce se dezvoltă sub semnul realismului critic, pe baza tradiţiilor anterioare, literatură care oglindeşte ura maselor împotriva exploatării şi a pregătirilor războinice, neputînd însă indica o soluţie, o cale de rezolvare; în cadrul acestui climat general şi ca o parte a realismului romînesc, dobîndind tot mai mult un profil propriu, se va dezvolta creaţia cu caracter revoluţionar şi, adesea, chiar socialist, expresie a luptei organizate a maselor pentru o nouă orînduire.

De altă parte, există o literatură a claselor dominante, literatură decadentă, antipopulară, expresie a ideologiei şi ţelurilor claselor exploatatoare.

Literatura realismului critic este, aşadar, influenţată puternic de caracterul profund contradictoriu al vieţii sociale în acea epocă, provenit din înseşi condiţiile de viaţă ale poporului nostru, din poziţia fiecăruia dintre scriitori în raport cu forţele reacţionare.

Arta şi cultura legate de popor.

În această perioadă de ascuţite contradicţii şi adîncă descompunere a lumii burgheziei, în literatura noastră, în tendinţa ei fundamentală de dezvoltare, au fost promovate principiile realiste în creaţie; literatura, prin ceea ce a avut ea mai valoros şi mai original, s-a legat de viaţa poporului nostru. Ea a oglindit, prin opera celor mai reprezentative personalităţi creatoare, refuzul maselor de a accepta modul de viaţă hărăzit lor de societatea burgheză în descompunere, împotrivirea lor faţă de orînduielile capitaliste.

Această orientare a literaturii noastre, în ce avea ea mai reprezentativ pentru perioada dintre cele două războaie, face parte dintr-un proces mult mai larg, prin care poporul nostru s-a opus alunecării spre infernul moral, spre care-l tîra burghezia. În această perioadă, cu toată propaganda reacţionară a oficialităţilor regimului, cu toată presiunea ideologică a clasei în agonie, a existat în cultura romînească o puternică direcţie pozitivă populară, rezultată din numeroase contribuţii ale diferitelor domenii ale culturii. O efervescenţă creatoare s-a manifestat în viaţa culturală a ţării noastre, reprezentînd tendinţa poporului de a opri valul de reacţionarism şi decadentism.

În diferite ramuri ale ştiinţei a existat o permanentă orientare ştiinţifică profundă, reprezentată prin savanţi de nivel mondial, cercetători cu renume, precum dr. Constantin I. Parhon, care s-a situat pe poziţiile materialismului dialectic şi istoric, ale luptei clasei muncitoare. Au fost dezvoltate cercetări valoroase în domeniul matematicii, al medicinii; oameni de ştiinţă cu o bogată activitate au afirmat adesea poziţii democratice şi progresiste, refuzînd să-şi pună puterea lor creatoare în slujba pregătirilor războinice ale burgheziei, ale dictaturilor. Mari artişti ai muzicii, ca

Scanned with OKEN Scanner

George Enescu, au realizat numeroase compoziții, în care ridicau la un înalt nivel arta inspirată din creația populară și din realitățile romînești. Cosmopolitismul, care a fost sprijinit activ de oficialități, arta decadentă, abstractă, spiritul șovin-naționalist au primit replica activă a unor creatori de seamă în domeniul picturii, muzicii, al interpretării scenice; ei au contribuit la întreținerea unui viu interes pentru creația realistă cu caracter democratic și patriotic. În toate domeniile vieții culturale și artistice au fost create opere valoroase, reprezentînd importanți pași înainte în dezvoltarea culturii și artei noastre și realizînd o puternică rezistență față de marasmul în care voia să le tîrască burghezia.

În viața literară, acest proces a fost de asemenea important, determinînd, de fapt, calea principală a dezvoltării literaturii în această perioadă. Scriitori de seamă, ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Ibrăileanu, Mihai Ralea, G. Călinescu și alții, se disting prin crearea unor opere de mare valoare, cu un conținut înalt de idei, cu orientare democratică, prin care ele înfruntă cu succes trecerea timpului.

În reviste literare importante a fost promovată adevărata literatură, principiile realiste în creație. Aceste reviste au dus o luptă susținută împotriva decadentismului și a diversiunilor naționaliste și obscurantiste.

În programul lor, în dezbaterile pe care le-au purtat, unele din ele nu au formulat în mod explicit și la un nivel teoretic înalt tezele fundamentale ale realismului, dar, prin creațiile pe care le-au publicat, ele au promovat în mod practic o artă populară, îndrumînd pe scriitori către viața, năzuințele și lupta poporului.

Direcția realistă și critica împotriva societății capitaliste au determinat apariția unei literaturi de valoare, create în țara noastră între cele două războaie mondiale. Această direcție a exprimat în modul cel mai grăitor tendințele forțelor sociale active, pozitive, opunîndu-se decadenței și modernismului.

Viața romînească. Cea mai importantă revistă literară dinainte de război, *Viața romînească,* a reapărut la 1 martie 1920, la Iași, după patru ani de întrerupere, sub conducerea lui G. Ibrăileanu, exponent de frunte al criticii științifice după C. Dobrogeanu-Gherea. Cu un an înainte, o parte din colaboratorii și redactorii revistei (M. Sadoveanu, G. Topîrceanu) scoseseră săptămînalul *Însemnări literare,* care avea să-și înceteze apariția o dată cu noua serie a *Vieții romînești.*

Renunțînd tot mai mult la susținerea teoretică a diversiunii poporaniste, revista a luptat în perioada de după război, timp de 20 de ani, pînă la suprimarea ei de către dictatura fascistă, pentru o literatură realistă, de oglindire a realităților specific naționale,

„Viața romînească", an XII, nr. 3 (frontispiciu)

accentul principal fiind pus mai ales pe lumea satului. În mod greșit, se înțelege, Ibrăileanu credea că acordarea votului universal și reforma agrară din 1921 vor face să dispară țăranul-rob și țăranul în suferință și că literatura care zugrăvise aceste condiții va deveni „istorică", adică se va perima. Cu toată această concepție greșită, cu toată absența în paginile *Vieții românești* a unor opere despre clasa muncitoare, revista a fost, în această perioadă, o adevărată tribună a democratismului. N-au lipsit din paginile *Vieții românești* articolele confuze, pozițiile false marcînd deruta unora dintre intelectualii epocii și lipsa unei orientări ferme a redacției în direcția luptei revoluționare. Dar, dincolo de șovăiri și greșeli, — prin multe din articolele lui Ibrăileanu, prin activitatea valoroasă desfășurată de Mihai Ralea, care preia în 1933, împreună cu G. Călinescu, conducerea revistei, — *Viața românească* are un rol important în îndrumarea literaturii românești pe căi democratice și realiste.

„Însemnări literare", anul I, nr. 1 (coperta exterioară)

Lupta revistei împotriva decadentismului se împletește cu apărarea literaturii de valoare. Cînd Rebreanu a fost pe nedrept atacat pentru stilul din romanul *Ion* (tipărit de editura „Viața românească" în 1920), Ibrăileanu a subliniat marea capacitate a autorului de a zugrăvi societatea rurală ardeleană în raporturile ei de clasă și perfecta adaptare a formei la conținut.

Viața românească a acordat o mare prețuire acelei părți a poeziei lui Arghezi care, printr-o viziune proprie asupra realităților noastre, se încadra în literatura cu caracter specific național și exprima o poziție critică față de lumea și morala burgheză. Tot ce în literatura de atunci ieșea în afara acestui specific și semăna a imitație era respins de Ibrăileanu, unul din cei mai înverșunați dușmani ai cosmopolitismului și maimuțăririi modelor străine. Despre așa-zisa „poezie nouă" în realitate modernistă, decadentă, el scria în *Viața românească* din iunie 1922:

> Poezia nouă poate însemna două lucruri: ori poezia celor tineri, ori un anumit fel de poezie, ale cărei caractere sînt senzația și impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația ori asociația extraordinară și epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradițional și poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei, imbecilitatea, gîngureala, — ori numai afectarea tuturor acestora (sper că în privința imbecilității e afectare întotdeauna), apoi din neputință sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori versul „liber" sau pur și simplu greșit, — caractere divers prezentate și divers combinate la diferiți poeți noi, ori la diferite specii de poezie nouă.

Scanned with OKEN Scanner

În poezie ca și în proză, *Viața românească* a militat pentru realism, condamnînd tendința îndepărtării de realitate, iraționalismul și obscurantismul.

În această perioadă au apărut și alte reviste importante, care, de-a lungul întregii lor apariții sau numai în anumite perioade, au publicat în paginile lor o literatură de valoare, promovînd orientarea realistă în creație și spiritul critic antiburghez: *Cuvîntul liber*, *Adevărul literar și artistic* (1920—1938), *România literară*, condusă de Liviu Rebreanu, *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*, condusă de Camil Petrescu, *Bilete de papagal*, condusă de Tudor Arghezi, *Jurnal literar*, condusă de G. Călinescu, și altele.

Dezvoltarea literaturii.

Literatura realistă cunoaște în această perioadă o puternică legare de problemele acute ale vieții sociale. Accentuarea contradicțiilor dintre clasele exploatatoare și oamenii muncii este sesizată de scriitori, în diferite forme, și alcătuiește substanța unui mare număr de opere literare.

Preocuparea de a afla răspuns problemelor sociale complexe se accentuează pe măsură ce societatea capitalistă înaintează tot mai mult în criză și pe măsură ce crește convingerea maselor că burghezia nu este capabilă de a afla soluțiile de îndreptare.

Literatura realistă a epocii își intensifică critica împotriva societății contemporane. Cum în societatea vremii se iviseră, după primul război, tot mai multe semne care demonstrau descompunerea, agonia capitalismului și sfîrșitul său apropiat, toate acestea constituie pentru scriitorii realiști un material viu de fapte, care nu întîrzie să fie oglindit în opere literare valoroase. Se accentuează caracterul social al literaturii realiste, participarea ei la viața societății, preocuparea scriitorilor realiști de a fi prezenți, prin literatura lor, la dezbaterea marilor probleme ale vieții sociale.

Această preocupare a dus la marea înflorire a unor specii literare, inaugurate și ilustrate cu succes în perioadele anterioare ale dezvoltării literaturii, anume a acelor specii prin care scriitorii își manifestă prezența lor activă în dezbaterea celor mai acute probleme contemporane: romanul, reportajul literar.

Perioada dintre cele două războaie cunoaște o mare dezvoltare a romanului românesc. Prin intermediul romanului au fost abordate numeroase teme fundamentale ale vieții României, ale istoriei poporului și s-a desfășurat o largă critică împotriva societății capitaliste. Critica literară burgheză a încercat diferite catalogări — împărțiri și subîmpărțiri ale speciei: roman psihologic, roman de observație etc. În realitate, avea loc o intensificare a participării literaturii la viața socială și o dezvoltare firească a acelor forme și mijloace literare care permiteau o multilaterală oglindire a mulțimii de fapte și aspecte. Practic, acum se constituie cu adevărat romanul românesc, prin opere ca *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala* de Liviu Rebreanu, prin romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, prin *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Întunecare* de Cezar Petrescu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu și prin opera altor romancieri ai epocii.

Reportajul, puțin cultivat anterior, începe să solicite pe toți scriitorii. Aproape nu există scriitor dintre cele două războaie care să nu fi fost în același timp și ziarist.

Scanned with OKEN Scanner

Legarea de actualitate a fost însă principalul aport al preocupărilor ziaristice ale scriitorilor. Activitatea publicistică desfășurată de Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Camil Petrescu, Geo Bogza, Zaharia Stancu și alții determină o mare înflorire a foiletonului jurnalistic și, în primul rînd, a pamfletului literar cu teme politice dintre cele mai importante.

Anumite teme literare pe care le impune realitatea vieții sociale devin o preocupare centrală a scriitorilor, alcătuind linii realiste de o mare însemnătate și tradiții valoroase ale literaturii. Între acestea trebuie menționate în primul rînd : viața satului în noile condiții sociale, viața unor pături necăjite și apăsate de la orașe, problema intelectualului.

Răscoalele țărănești de la sfîrșitul secolului trecut și mai ales marea ridicare a satelor din 1907 sînt privite de scriitori ca semnul unor și mai mari zguduiri sociale, care nu puteau întîrzia.

Ruina micilor producători din agricultură și creșterea puterii economice și politice a chiaburimii, sporirea influenței ei politice, deruta unei mari părți a intelectualității sătești, influențate, în special, de pătrunderea politicianismului la sate și, în același timp, creșterea nemulțumirilor împotriva claselor conducătoare, întărirea spiritului de luptă al țărănimii sărace, astfel de aspecte ale vieții satelor se impun literaturii realiste și critice a epocii, care se remarcă în acest domeniu în special prin scrierile lui Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu.

În forme și pe căi diferite, scriitorii realiști își dau seama că, față de perioada antebelică, s-au produs în viața societății românești transformări și procese adînci, care au înrăutățit viața maselor.

Descompunerea vieții burgheziei, creșterea valului de necinste și corupție, îngrămădirea averilor la un număr restrîns de indivizi, bancheri și politicieni, și adîncirea mizeriei maselor, aceste realități au umplut paginile literaturii realiste și critice a epocii.

Scriitorii realiști au constatat aceste stări de lucruri apăsătoare, pe care le-au denunțat și condamnat de cele mai multe ori fără să-și dea seama care ar putea fi rezolvarea problemelor. De fapt, scriitorii realiști simțeau în mod concret, datorită observării atente a vieții sociale, datorită poziției lor realiste, că societatea capitalistă se află în crepuscul. Dar ei nu izbuteau să descopere în viața socială soluții concrete, căi de urmat, și de aici o anumită stare apăsătoare, o descurajare în scrierile realiste din această epocă. Personajele pozitive din operele lor sfîrșesc înfrînte, neputînd afla răspunsul la întrebările ce le frămîntă.

Această situație se întîlnește mai cu seamă în romanele și piesele de teatru care tratează destinul intelectualului, temă întîlnită și anterior, de exemplu în romanele *Geniu pustiu* de Eminescu sau *Dan* de Vlahuță. Romanele cu teme din viața intelectualilor ajung toate la încheieri triste, lipsite de perspectivă — și de aici formula „drama intelectualului", care definește o întreagă literatură în această perioadă. Mai mult decît o formulă literară, aceasta este o realitate a vieții sociale, din cauză că intelectualitatea, într-o mare parte a ei, a fost dezorientată, lipsită de o atitudine revoluționară, chiar dacă în fond a avut intenții generoase, a disprețuit și urît fascismul, burghezia descompusă și propaganda războinică. „Drama intelectualului", care ocupase un loc important în literatura antebelică a lui Mihail Sadoveanu, este acum pe larg dezbătută în proza și dramaturgia

Scanned with OKEN Scanner

lui Camil Petrescu, în romanele lui Cezar Petrescu, în piesele lui Mihail Sebastian etc.

În poezie, de asemenea, cu toată decadența pe care o aduce modernismul, principiile realiste în creație își dovedesc forța lor în opera unor poeți de frunte, cunoscuți încă din perioada anterioară, ca Tudor Arghezi, G. Bacovia, Alexandru Toma sau G. Topîrceanu, precum și în creația noii generații de poeți, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Maria Banuș, Magda Isanos, M. R. Paraschivescu, Dumitru Corbea etc. Căutările și întrebările pe care și le puneau prozatorii și dramaturgii, și care aveau rădăcini directe în problemele sociale contemporane, apar, în formele specifice ale poeziei, și la creatori ca Arghezi sau Bacovia. Sensul critic la adresa societății burgheze este vizibil, deci, și în creația lor și, de bună seamă, într-o mare parte a poeziei din epocă.

Firește că alte teme și domenii ale vieții societății își află de asemenea oglindirea, mai mult sau mai puțin adîncă, în proza și în teatrul din această perioadă, în general în literatura dintre cele două războaie. Viața poporului în trecut este zugrăvită cu strălucire în romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu; viața unor categorii mijlocii de la orașe este surprinsă cu o mare putere satirică în proza lui G. Călinescu sau, cu înțelegere și duioșie, în proza și teatrul lui Mihail Sebastian, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa etc. Lumea periferiei, în cuprinsul căreia trăiau muncitorii, începe să atragă pe scriitori; este o lume în care se coceau forțele revoluției, dar pe care literatura epocii nu a ajuns decît rar să le descopere. Ea a izbutit totuși să se facă ecoul acestei lumi prin nuvelele lui Alexandru Sahia, prin reportajele și schițele lui Ion Călugăru, Geo Bogza, prin articolele lui N. D. Cocea, prin versurile lui A. Toma, Mihai Beniuc, Dumitru Corbea, Miron Radu Paraschivescu.

În această perioadă, scriitori democrați și progresiști din rîndurile minorităților naționale din țara noastră creează opere literare valoroase și desfășoară o vie activitate publicistică, denunțînd regimul burghezo-moșieresc. Un rol important l-a avut în această perioadă revista *Korunk* (1926—1940) din Cluj, tribună a luptei progresiste și a ideilor de înfrățire între maghiari și romîni. În jurul acestei reviste, în care Gaál Gabor a publicat studii și articole cu o orientare democratică fermă, s-au grupat scriitori democrați ca Nagy István, Asztalos István, Horváth Imre și alții, a căror activitate va cunoaște o mare dezvoltare după eliberarea țării de fascism.

Literatura realistă între cele două războaie are meritul de a fi continuat și dezvoltat tradițiile realiste și critice într-o epocă contradictorie, deosebit de grea pentru literatură, și de a fi îmbogățit tezaurul nostru artistic cu opere de o netăgăduită valoare.

Influența clasei muncitoare.

În perioada dintre cele două războaie, literatura nu numai că a continuat și dezvoltat tradițiile realiste, dar ea a adîncit și critica făcută claselor exploatatoare și orînduirii capitaliste dintr-o nouă perspectivă, deosebită de cea a literaturii premergătoare. Această adîncire a criticii realiste se datorează climatului determinat de mișcarea muncitorească în noua sa etapă de luptă, cînd are în frunte partidul comunist. Acest climat a avut la bază lupta proletariatului revoluționar împotriva vechii orînduiri și pentru o nouă orînduire, fără exploatare, a fost orientat de ecoul creat de activitatea

Scanned with OKEN Scanner

„Korunk," (frontispiciu)

ilegală a comuniștilor în conștiința creatorilor, de influența ideologiei comuniste în mișcarea culturală și în lupta de idei din acea epocă.

Un element nou, în literatura acestei perioade, datorit ecourilor luptei clasei muncitoare, îl constituie adîncirea criticii realiste împotriva societății capitaliste cu preocuparea de a dezvălui racilele ei cele mai ascunse, arătînd în profunzime caracterul ei antiuman, zugrăvind tragediile pe care le provoacă în conștiința și în existența oamenilor, viața lor în condițiile regimului burghez. Critica realistă cunoaște o radicalizare, o adîncire, un drum către poziții active, de luptă. Ceea ce în secolul al XIX-lea se întîlnea numai rareori în literatură, — apelul direct la acțiune pentru dărîmarea societății întemeiate pe exploatare, — acum începe să apară tot mai frecvent. Chemarea la lupta împotriva orînduirii capitaliste fusese proclamată de clasa muncitoare, lupta aceasta era dusă de partidul comunist. Lozincile clasei muncitoare, însușite de mase, rodesc și în conștiințele creatorilor realiști, concretizîndu-se în opere care vorbesc despre semnele sfîrșitului apropiat al orînduirii capitaliste. Literatura despre răscoală dobîndește din ce în ce mai mult teren, chiar dacă uneori cu soluții greșite; ea privește cu simpatie ridicarea maselor din lumea satelor (ca în *Răscoala* de Rebreanu sau *1907* de Cezar Petrescu) pentru pămînt și pentru dreptate. O nouă temă, de o semnificație deosebită, apare în literatura acestei perioade, datorită influenței și ecourilor mișcării muncitorești, prin zugrăvirea acțiunilor revoluționare ale proletariatului organizat, ca în unele nuvele ale lui Alexandru Sahia sau Ion Călugăru, ca și prin exprimarea în poezie a sentimentelor și hotărîrii de luptă, așa cum se petrece în creația din această perioadă a lui A. Toma, Mihai Beniuc, Dumitru Corbea ș.a.

Opere însemnate care apar acum, ca, de exemplu, *Răscoala* de Liviu Rebreanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Întunecare* de Cezar Petrescu, nuvele ale lui Mihail Sadoveanu, poezii ale lui Tudor Arghezi, Alexandru Toma, Mihai Beniuc, condamnă cu putere orînduirea capitalistă. Impasul la care ajunsese societatea burgheză a fost consemnat în diferite feluri de literatura epocii, iar ecourile mișcării muncitorești se făceau simțite în operele scriitorilor realiști și cu atît mai mult în creația scriitorilor legați de partidul clasei muncitoare.

În opera unor scriitori încep să apară figuri reprezentînd mișcarea muncitorească și socialistă, cum se întîmplă în piesele lui Camil Petrescu *Suflete tari* și *Jocul ielelor*, oameni agitînd credințe socialiste în *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu, *Întunecare* de Cezar Petrescu, în articolele lui Ion Slavici, Gala Galaction, N. D. Cocea, Tudor Arghezi. Încep să fie zugrăvite chipuri luminoase de muncitori, în scrieri de Ion Călugăru, Al. Sahia, Geo Bogza. Starea de spirit revoluționară exista în viața socială a Romîniei acelei epoci, ea era declanșată și întreținută de mișcarea mun-

Scanned with OKEN Scanner

citorească, de lupta ideologică a reprezentanților ei, și în primul rînd de activitatea comuniștilor, influențînd astfel ideologia epocii, reflectîndu-se în viața culturală, artistică și literară. Tocmai această influență constituie o temelie puternică pentru literatura realistă și critică, determinînd adîncirea și radicalizarea criticii realiste.

Cu atît mai mult, ideologia și lupta clasei muncitoare, idealul ei social și moral vor fi exprimate de acea literatură care a fost creată de scriitori legați direct de mișcarea muncitorească și de Partidul Comunist din Romînia.

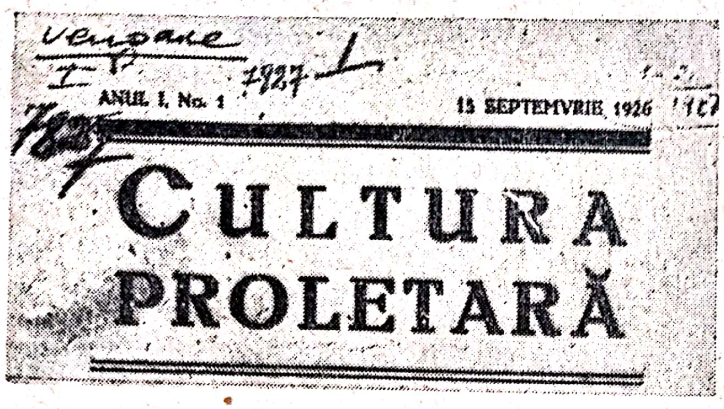
ROLUL PARTIDULUI COMUNIST DIN ROMINIA IN ORIENTAREA LITERATURII

Constituit în anul 1921, Partidul Comunist din Romînia a devenit detașamentul de avangardă al proletariatului revoluționar.

Activitatea partidului a sporit și s-a adîncit continuu, cu toate persecuțiile și teroarea dezlănțuită împotriva sa. In publicațiile ilegale ale partidului, între care, în primul rînd *Lupta de clasă* (1920) și *Scînteia* (1931), precum și în ziarele și revistele legate de partid, unele din ele interzise curînd după apariție, cum a fost *Cultura proletară* (1926), *Veac nou* și *Bluze albastre* (1932), *Era nouă* (1936) și altele, cuvîntul partidului a răsunat cu consecvență. Literatura a fost consecvent îndrumată către realism, către critica adîncă a societății capitaliste, către o artă militantă care

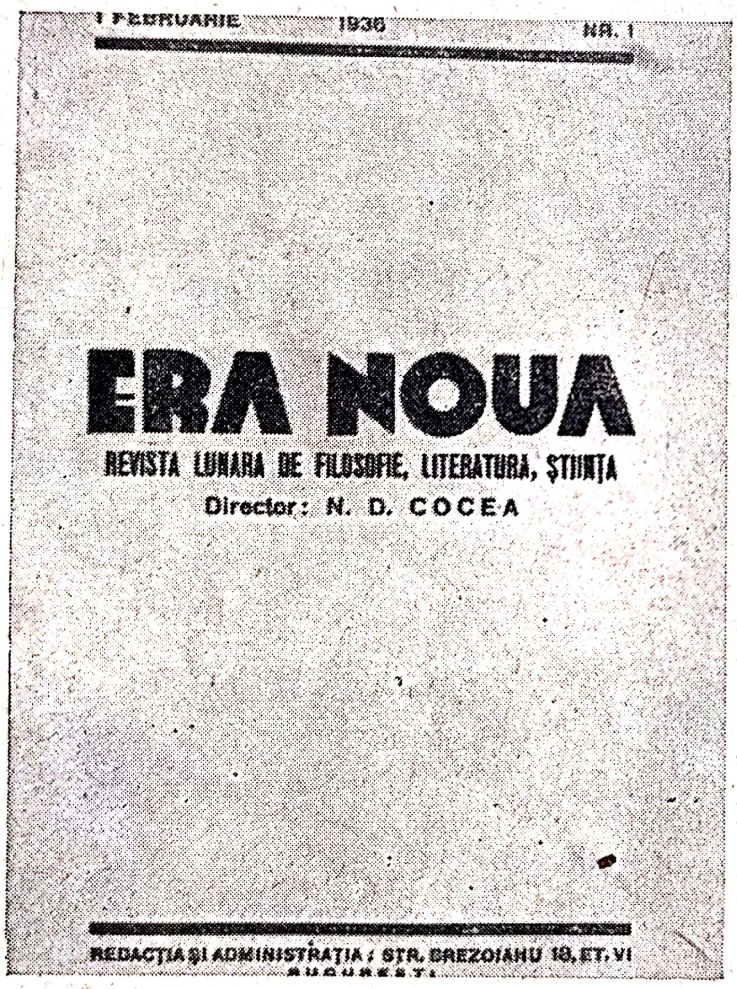
„Scînteia" (frontispicii)

„Lupta de clasă" (frontispicii)


ANUL I, No. 1 15 SEPTEMVRIE 1926

CULTURA PROLETARĂ

„Cultura proletară", anul I, nr. 1 (frontispiciu)


1 FEBRUARIE 1936 NR. 1

ERA NOUA

REVISTA LUNARA DE FILOSOFIE, LITERATURA, ŞTIINŢA

Director: N. D. COCEA

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA: STR. BREZOIANU 18, ET. VI

„Era nouă", anul I, nr. 1 (coperta exterioară)

să oglindească forţele înaintate ale societăţii, să fie pătrunsă de spiritul înnoitor al luptei revoluţionare. În această perioadă, cînd autorităţile burgheze împiedicau răspîndirea textelor ideologice marxiste, precum şi traducerea literaturii din alte ţări dedicate clasei muncitoare, partidul a desfăşurat lupta pentru o literatură inspirată din realităţile poporului muncitor, combativă, armă de luptă în transformarea conştiinţelor.

Iată ce se spunea într-un „Cuvînt înainte" al revistei *Cultura proletară,* apărută în 1926, sub îndrumarea Partidului Comunist din Romînia:

> La noi, unde luminarea claselor muncitoare ar putea duce la micşorarea profiturilor, capitalismul ţine în adîncă ignoranţă masele populare, iar bogata literatură proletară străină rămîne pentru cei mai mulţi muncitori inaccesibilă. În limba romînă nu avem de multă vreme o publicaţie proletară de cultură generală.
>
> Acest gol vrea să-l umple *Cultura proletară.* Ea se va strădui să devină o revistă de discuţie şi teorie socială, economică, politică, ştiinţifică şi artistică.

Revista a fost interzisă după şapte numere, adică mai puţin de un an. Dar chiar din primul număr fuseseră puternic subliniate raporturile artei cu viaţa socială şi rolul transformator al artei:

Scanned with OKEN Scanner

Adevărata artă, o dată cu frumosul, exprimă anomaliile adînci ale societății și grăbește desființarea lor.

Azi, cînd momentul social copleșește și lasă în umbră pe toate celelalte, burghezia — pe lîngă arta care s-o distreze — și-a creat o artă care să adoarmă și să înșele muncitorimea. Dar și proletariatul — mai ales cel din Rusia și din apusul Europei — își are arta sa de clasă, care, o dată cu frumosul, exprimă adevărul și contribuie la emanciparea sa și a întregii omeniri.

De cîte ori s-a putut face auzit glasul partidului a răsunat pentru o artă militantă pusă în slujba eliberării claselor asuprite, pentru ca scriitorii noștri să învețe din experiența scriitorilor sovietici, reprezentanții literaturii celei mai avansate, literatura realismului socialist.

Pe plan ideologic, lupta între cele două culturi din sînul culturii naționale n-a încetat nici un moment în perioada dintre cele două războaie mondiale. Ea este răspicat afirmată în articolele programatice ale revistelor apărute sub îndrumarea Partidului Comunist din Romînia: *Cultura proletară, Bluze albastre, Era nouă* și altele. În aceste reviste este puternic denunțată cultura burgheză, caracterul ei reacționar și se cere o cultură populară, izvorîtă din luptele revoluționare ale maselor. În articolul program al revistei *Cultura proletară* nr. 1 din 15 septembrie 1926, citim:

In lupta îndîrjită pentru călirea ideologiei sale, proletariatul se izbește de puterile dezlănțuite în interesul clasei stăpînitoare: întru apărarea privilegiilor acesteia sînt mobilizate deopotrivă știința ca și arta, clericalismul ca și forța brutală. Burghezia, deținînd bogățiile societății, are în același timp monopolul științei și al culturii, pe care-l păstrează cu gelozie. Ea nu acordă muncitorimii decît fărîmituri, exact atît cît se cere pentru ridicarea profiturilor capitaliste. Astfel proletariatului însuși îi revine sarcină să-și apere ideologia, arma spirituală indispensabilă în lupta de emancipare a clasei muncitoare.

Cultura proletară își propune, de aceea, să popularizeze cuceririle esențiale ale științei și să răspundă „la chestiunile frămîntate ale zilei, contribuind la întărirea simțului critic proletar și analizînd opiniile și curentele în cadrul unei juste concepții muncitorești".

La sfîrșitul lui decembrie 1931, s-a întrunit, în condiții de adîncă ilegalitate, cel de-al cincilea Congres al Partidului Comunist din Romînia.

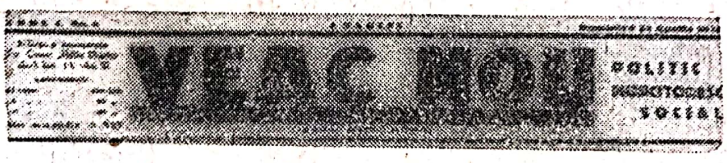
Făcînd o analiză profundă a perspectivelor mișcării revoluționare din Romînia, criticînd abaterile și devierile de la linia leninistă, congresul a apreciat stadiul de dezvoltare social-politică a țării și a stabilit principiile organizatorice și ideologice, strategia și tactica, în vederea desăvîrșirii revoluției burghezo-democratice și trecerii la revoluția socialistă.

Aducerea la îndeplinire a hotărîrilor și indicațiilor congresului a mobilizat intelectualii legați de partid, care au intensificat activitatea lor patriotică și revoluționară. În cadrul acestor acțiuni, tînărul publicist și scriitor Alexandru Sahia, îndrumat de partid, a scos în București, la 3 aprilie 1932, ziarul *Veac nou* și, la 5 iunie 1932, revista *Bluze albastre*. Deși *Veac nou* a fost suprimat de cenzură după trei numere, iar *Bluze albastre* după patru numere, aceste publicații reprezintă un moment important în lupta pentru o literatură cu conținut revoluționar, pusă în slujba acțiunii de eliberare a clasei muncitoare.

Programul revistei *Bluze albastre* era îndreptat împotriva literaturii burgheze, a teoriei „artei pure", promovate de clasele exploatatoare,

Scanned with OKEN Scanner

„Bluze albastre", anul I, nr. 1 (coperta exterioară)



„Veac nou", anul I, nr. 4 (frontispiciu)

și cerea o literatură militantă, scrisă de pe poziția de clasă a proletariatului, o literatură „activistă", „critică":

Atîta vreme cît viața este o luptă, atîta vreme cît omenirea întreagă este vrăjmășită în două tabere fundamental adverse, cînd conflictul dintre ele a atins punctul culminant, nu se poate vorbi despre o artă „pură", fără preocupări sociale, fără atitudini.

In asemenea condițiuni, cei care vor să trișeze spunînd că fac literatură pură, fără interes actual, cu preocupări „eterne" și „abstracte", nu sînt decît reprezentanții în artă ai celor care sînt mulțumiți cu actuala situație a profiturilor.

Fixați de cealaltă parte a baricadei, înțelegem să facem adevărată artă, literatură a realității groaznice, mascată prin multiplele legende și teoriile care au dăinuit prea mult. Literatura activistă, literatura critică, literatura proletară își fac la noi, prin *Bluze albastre*, primii pași.

Ridicîndu-se împotriva scriitorilor aflați la remorca burgheziei, revista dă exemple de artă combativă, revoluționară, traducînd versuri din opera poetului sovietic, Vladimir Maiakovski, din proza lui Maxim Gorki, sau din opera scriitorului Johannes R. Becher.

De asemenea, revista publica apelul pentru participarea intelectualilor la acțiunea de a împiedica pregătirea și declanșarea unui nou război mondial, „atentatul imperialismului contra omenirii", — apel semnat de mari scriitori, artiști și oameni de știință progresiști din lumea întreagă.

Revista *Bluze albastre* n-a durat decît patru numere, dar programul ei, pus în practică îndată prin publicarea unor opere sovietice sau prin lucrări

Scanned with OKEN Scanner

„Cuvîntul liber", nr. 6 din 16 dec. 1933 (frontispiciu)

originale, ca nuvelele lui Alexandru Sahia *Uzina vie* și *Revoltă în port*, n-a rămas fără ecou. O nouă conștiință despre rolul social al scriitorilor, despre sensul și sarcinile literaturii în viața socială este afirmată clar în revistă. Răspunzînd în 1935 la o anchetă, Sahia formula sarcinile scriitorilor după poziția afirmată de Maxim Gorki la primul Congres al scriitorilor sovietici:

Noi, scriitorii, sîntem angajați într-o operă mondială și trebuie să fim demni să luăm parte la ea...

Un scriitor trebuie să fie un luptător social. El trebuie să fie continuu legat de complexul social în care trăiește. Scriitorul nu poate fi străin de fenomenele economice, politice, care agită întotdeauna masele. Viața zilelor noastre caută să fie împinsă după alte forme cu mult mai aspre. Epoca romantismului languros, a extazului mistic, este îngenuncheată și plesnită de alte realități ce caută să ne depășească. Ceva mai mult. Scriitorii generației mele trebuie să se convingă în momentele de față că nu pot face decît artă cu tendință și că o altă artă nu poate să existe... Scriitorii sînt și rămîn apărătorii întregii umanități și de la ei se așteaptă, în primul rînd, luminarea spre formulele de viață unde exploatarea nu mai există, iar ura de rasă este extirpată.

Această poziție, pătrunsă de spirit partinic, respingea, așadar, atît atitudinea apolitică obiectivistă a turnului de fildeș, indiferența la frămîntările sociale ale vremii, respingea deopotrivă teoria artei pure, a artei pentru artă, și denunța arta decadentă și formalismul, naționalismul, care înlesneau pătrunderea în țara noastră a ideologiilor totalitare, fasciste.

Literaturii decadente a burgheziei, spiritului ei pervertit, antiartistic, scriitorii legați de partid i-au opus arta revoluționară, stilul de muncă proletar, al cărui exemplu era minunata personalitate a lui Lenin, așa cum reiese dintr-un articol publicat în revista *Bluze albastre*:

In acest timp de existență dureroasă, în acest timp cînd o șleahtă de exploatatori omoară clipele de fericire ale unei clase sincere și drepte, noi negăm arta pură și înțelegem să facem literatură proletară, literatură revoluționară, o literatură menită să dezvelească realitățile groaznice, îmbrobodite și mutilate de isteți inconștienți sau voiți în slujba burgheziei.

...Noi credem în stilul unei munci noi, în stilul de muncă al lui Lenin. Credem în avîntul revoluționar rusesc. Pentru că acest avînt revoluționar... este leacul împotriva conservatorismului, a stagnării ideologice...

Nu este lipsit de semnificație îndemnul la acțiune pe care Alexandru Sahia îl adresa în *Cuvîntul liber* (1935) lui Liviu Rebreanu, ca unuia care, „printre foarte puțini la noi, s-a apropiat de social, de frămîntările largi și profunde ale țărănimii noastre obidite", putînd astfel să zugrăvească „tragismul epocii, țipetele clipei pe care o trăim".

In „Cuvîntul înainte" al revistei *Era nouă* (1936), care își lua sarcina de a trata în mod științific, pe baza largă a materialismului dialectic, toate problemele ideologice ale vremii, se afirmă răspicat:

Scanned with OKEN Scanner

Proletariatul reprezintă interesele vitale și culturale ale omenirii. Progresul acestei clase coincide cu progresul general al umanității. Ideea asupra lumii a proletariatului industrial este obiectivă — față de ideologia falsă și sterilă a lumii capitaliste, care e condamnată la moarte.

Revista *Era nouă* a denunțat cu vehemență poziția reacționară a intelectualilor aserviți burgheziei, pe huliganii naționaliști, pe cosmopoliții care negau marile valori culturale, literare și artistice, create de popor și de creatorii legați de popor.

Lupta partidului pentru o artă realistă, bogată în conținut, a năzuit permanent către o formă artistică desăvîrșită care să exprime conținutul înaintat de idei, în spiritul esteticii marxist-leniniste.

In poeziile revoluționare ale lui A. Toma, în pamfletele lui N. D. Cocea, în proza lui Ion Călugăru, în reportajele din viața minerilor, petroliștilor și tăbăcarilor scrise de Geo Bogza, în versurile avîntate ale lui Mihai Beniuc, Magda Isanos, D. Corbea, aflăm opere de valoare, în care puternicul protest față de lumea capitalistă intrată în descompunere și mesajul pasionat pentru o viață nouă se exprimă la un nivel înalt de artă.

Trăsăturile principale ale literaturii călăuzite de spiritul de partid.

Scriitorii legați de clasa muncitoare și călăuziți de mișcarea revoluționară au adus o contribuție importantă la crearea unei noi literaturi. Această literatură se distinge prin mai multe trăsături esențiale, ca: aducerea în scenă a muncitorului industrial, a problematicii lui; înlocuirea concluziilor pesimiste, în ceea ce privește viitorul societății, prin poziții revoluționare, uneori chiar prin indicarea orînduirii socialiste; înlocuirea soluțiilor romantice utopice prin sensul revoluției care să mature de la putere clasele exploatatoare; răsturnarea imaginii tradiționale a țăranului fatalist, resemnat, prin zugrăvirea țăranului care năzuiește spre o altă viață și, în numele acestei noi vieți, devine un luptător; afirmarea directă a rolului social al artei ca armă în lupta pentru o orînduire fără exploatare; zugrăvirea chipurilor de eroi pozitivi, luptători organizați pentru o nouă orînduire; noua atitudine despre rolul și forța transformatoare a omului în societatea condusă de legile socialismului, ale dreptății sociale; o lirică militantă, izvorîtă din lupta de eliberare socială și orientată de idealul orînduirii întemeiate pe dreptate socială.

Astfel de teme și atitudini, care alcătuiesc trăsături de bază ale metodei realismului socialist, le aflăm în germene, parțial, mai rar toate la un loc, totuși evidente în scrieri valoroase, fiind rezultate ale influenței directe a partidului, asupra unor scriitori ca Alexandru Toma, Alexandru Sahia, Ion Călugăru, Mihai Beniuc, Dumitru Corbea, M. R. Paraschivescu etc.

Elementul esențial în această literatură este, fără îndoială, perspectiva revoluției, realizată fie prin mărturiile lirice ale poeților, prin vestirea deschisă a marilor prefaceri viitoare, fie prin sensul și atitudinea unor eroi, în povestiri, fie, în sfîrșit, prin reportaje pe temele cele mai direct legate de lumea muncitoare.

Preluînd tradițiile progresiste ale înaintașilor și dezvoltînd metoda de creație realistă a scriitorilor proeminenți contemporani, această literatură, călăuzită de obiectivele partidului clasei muncitoare și legată de

Scanned with OKEN Scanner

marile aspirații ale întregului popor oprimat, constituie punctul de plecare și primele manifestări ale literaturii realist-socialiste care se va dezvolta în perioada de după 23 August 1944.

Este, așadar, limpede că, în perioada dintre cele două războaie mondiale, literatura romînă legată de popor a continuat să se dezvolte, în condiții grele, ducînd cu cinste mai departe marile tradiții progresiste, democratice și realiste ale clasicilor din secolul al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea, și să genereze o orientare nouă, datorită luptei clasei muncitoare, partidului: literatura revoluționară în care se arată primele elemente ale realismului socialist.

DESCOMPUNEREA LITERATURII BURGHEZE. CURENTELE DECADENTE

În același timp, literatura legată de burghezie a cunoscut un drum invers, o tot mai accentuată decădere, pe măsura ascuțirii contradicțiilor din societatea vremii, cînd burghezia și moșierimea se apropiau de falimentul lor total.

Descompunerea, corupția vieții politice a burgheziei se oglindește deplin în ideologia, cultura și arta sprijinite de regimul din această perioadă întunecată. Căutînd să apere bazele orînduirii capitaliste, să justifice și să prelungească existența acestei orînduiri măcinate de grave contradicții și lovite de înaintarea valului revoluționar, burghezia face apel la întregul ei arsenal ideologic. Filozofia burgheză a acestei epoci este impregnată din ce în ce mai mult de atacuri împotriva rațiunii. Decadentismul, abstracționismul, muzica atonală sînt promovate cu stăruință de oficialități, încercîndu-se înlocuirea principiilor creației realiste cu arta descompusă a burgheziei. Este promovat misticismul, pentru a sădi neîncrederea în capacitatea de cunoaștere a omului pe căile rațiunii. Iraționalismul, ideologiile fasciste, propaganda războinică sînt sprijinite în mod oficial în presă, la radio, prin cărți sau de la catedre. Misticismul, promovat cu asiduitate, este însoțit de bezna analfabetismului în care era cufundată o mare parte a populației.

În literatură și artă curentele decadente, circulînd sub diferite titulaturi (expresionism, impresionism, dadaism, suprarealism etc.), au fost introduse sub eticheta generală de modernism. Alături de modernism și în strînsă legătură cu el s-au manifestat, în continuarea tendințelor reacționare dinainte de război, curentele mistic-șovine, printre care un loc principal îl ocupă gîndirismul, curentul reacționar, mistic și naționalist, promovat de revista *Gîndirea*.

Modernismul. Fenomenele care caracterizează descompunerea artei burgheze, și care sînt denumite modernism, reprezintă expresia falimentului ideologiei și artei burgheze, al gustului ei în artă, și încercările burgheziei de a salva de la prăbușire orînduirea întemeiată pe exploatare, de a-i prelungi agonia. Modernismul e departe de a fi o expresie a epocii moderne, de mari cuceriri ale omului contemporan, de mare triumf al științei legate de popor și închinate progresului uman. Dimpotrivă, modernismul reprezintă neputința burgheziei de a oferi soluții valabile în domeniul vieții spirituale, este expresia fricii

Scanned with OKEN Scanner

ei de a cunoaște realitatea, a cărei dezvoltare duce la prăbușirea ordinii de lucruri burgheze. În esență, modernismul se întemeiază pe ruperea contactului artei cu realitatea, căci burghezia nu are nici dorința și nici interesul ca, prin intermediul artei adevărate, să-și vadă oglindit propriul ei dezastru apropiat. Ruperea artei de realitate, de om, de misiunea ei socială, duce însă la anularea însăși a ideei de artă, întrucît imaginea artistică este în primul rînd o reflectare, o oglindire a unor aspecte de viață. Modernismul duce la desființarea artei, la pierderea oricărei logici în construcția imaginilor. Departe de a fi o inovație în domeniul creației, modernismul în diferitele lui variante este o degradare, o înjosire a artei, corespunzătoare descompunerii gustului burghez, a moralei burgheze care, la rîndul ei, este determinată de întreaga descompunere a orînduirii burgheziei. Așa-numita „artă modernistă" este prin definiția ei antipopulară. Ea este o reluare și ducere la extrem, în noile condiții, a principiilor „artei pentru artă", susținute la timpul lor de corifeii ideologici din secolul trecut ai burgheziei și moșierimii. Aceia dintre scriitorii care nu s-au smuls la timp din mrejele modernismului au ancorat direct în mișcările reacționare și fasciste.

Moderniștii de diferite nuanțe s-au numit între ei reprezentanți ai „artei de avangardă", unii și-au zis chiar revoluționari. Departe de a reprezenta o poziție avansată și cu atît mai puțin una revoluționară, așa-numita „revoltă" a moderniștilor era numai o părăsire tot mai accentuată a legilor elementare ale artei, în general, și ale artei realiste, în special, fără însă ca prin aceasta să se aducă vreo atingere cît de mică poziției, orientării lor profund burgheze. Revolta lor era practic o acceptare deplină a ordinii burgheze; sfidarea lor adresată artei era o cultivare a gustului burghez pervertit. Așa-zisele lor „căutări" nu erau de fapt decît o cedare în fața mentalității mic-burgheze, a egoismului mic-burghez, care se rupea de popor, ajungînd pe poziții din ce în ce mai antipopulare.

Modernismul este expresia în artă a descompunerii generale care a cuprins burghezia în epoca agoniei ei. Este agonia artei. Această orientare s-a făcut simțită în literatura noastră încă din secolul trecut, în acea latură a simbolismului care a alunecat spre decadentism, reprezentată de unii elevi ai lui Macedonski, și, în primele decenii ale secolului al XX-lea, într-o mare parte a creației lui Ion Minulescu. Această poziție retrogradă și profund injustă din punctul de vedere al legării activității artistice cu lupta maselor a fost teoretizată în special de criticul E. Lovinescu (1880—1943) în cele două serii ale revistei sale, *Sburătorul*, apărute după război, apoi în activitatea sa de critic și istoric literar.

La baza doctrinei moderniste a lui E. Lovinescu se află un principiu cosmopolit și negativist față de forțele creatoare populare, numit *sincronism*, după care legea fundamentală a oricărei culturi ar fi imitația. În *Istoria civilizației romîne moderne*, E. Lovinescu ajunge la concluzia că civilizația noastră nu are nimic specific, nimic național, ci că ea s-a format prin „importație integrală", adică numai prin împrumuturi, fără nimic original. Numărul ideilor originale ale fiecărui popor, spune Lovinescu, ar fi foarte limitat, iar originalitatea ar sta nu în elaborarea proprie în creație, ci în primul rînd în capacitatea de adaptare și prelucrare.

Conform acestui principiu cosmopolit, literatura romînă era minimalizată, socotită numai punctul de întîlnire a celor mai noi mode dinafară

Ani de-a rîndul *Gîndirea* a promovat în paginile ei o literatură cu conținut mistic-religios obscurantist, caracterizată prin frecvența minunilor, a „semnelor" și a unei mari cantități de îngeri. Servitutea față de divinitate era dusă atît de departe, încît unul din poeți invidia condiția asinului:

Vai, de ce nu mi-ați spus, de ce nu mi-ați spus
Că pe spatele meu adineaori călărea chiar Isus?
Aș fi mers mai țanțoș, ridicînd copita-n sus
Și ce lin, fără să sar l-aș fi dus!
De unde era să știu
Că port în spate asemenea vizitiu?

Filozofia lui Lucian Blaga este idealistă și irațională; în poezie s-a afirmat ca un adept al *expresionismului,* pe care l-a și teoretizat. Dar, în afară de poeziile mistice, de jocurile gratuite de imagini, există în creația lui Lucian Blaga și poezii care mărturisesc cu destulă sinceritate îndoiala autorului față de pozițiile sale teoretice, filozofice, precum și poezii lirice de dragoste sau de natură care-și păstrează valabilitatea prin sentimentele umane ale poetului.

La *Gîndirea* a fost cultivată o poezie mistică, antirealistă, pe potriva filozofiei obscurantiste a revistei.

În preajma celui de-al doilea război mondial și în timpul lui, *Gîndirea* se transformă într-o tribună de propagare directă a fascismului, punîndu-se în slujba preamăririi monarhiei, clericalismului, a urii de rasă și a învrăjbirii popoarelor. Din punct de vedere filozofic, aici s-au promovat sistemele de gîndire cele mai retrograde, mai antiștiințifice, îndeosebi filozofia „neliniștii" și a „aventurii", filozofie care stă la baza nazismului.

În timp ce soldații romîni erau tîriți în războiul nedrept împotriva Uniunii Sovietice, *Gîndirea* exalta primejdia și cultul morții.

Prin ideologia ei mistică, irațională și agresiv reacționară, *Gîndirea* a fost în perioada dintre cele două războaie expresia cea mai fidelă a descompunerii și degenerării culturii și artei burgheze din Romînia

Descompunerea culturii legate de burghezie și presiunea ideologiei burgheze din această perioadă n-au rămas de bună seamă fără urmări în literatura epocii, influențînd uneori în mod negativ chiar pe unii scriitori realiști. În scrierile mai multor autori, speranța și îndrăzneala sînt părăsite în favoarea desperării și a renunțării; tematica lor se îndepărtează de viața socială și de frămîntările ei. Presiunea evenimentelor politico-sociale și a ideologiei burgheze, în special în anii următori marii crize din 1929—1933, se face mai larg simțită; sub influența ei, sînt exprimate de unii scriitori soluții false, contrare adevărului vieții și progresului istoric. Impasul la care ajunseseră acești scriitori și atmosfera defavorabilă întreținută de regimul burghezo-moșieresc nu aveau să fie lichidate decît prin răsturnarea regimului fascist și prin instaurarea unui nou regim, democrat-popular, care a adus descătușarea și înflorirea tuturor energiilor creatoare.

CONTINUITATEA ȘI DEZVOLTAREA LITERATURII REALISTE

În lupta dintre cele două culturi, și-au dovedit superioritatea și au urmat un drum ascendent cultura și literatura puse în slujba poporului, a claselor asuprite, a progresului material și spiritual. S-a dezvoltat literatura scrisă de pe poziții înaintate, literatura care condamna regimul

Scanned with OKEN Scanner

exploatator burghezo-moșieresc. Au apărut elemente ale unei noi literaturi, ecouri ale luptei proletariatului, rezultate ale îndrumării de către partidul comunist.

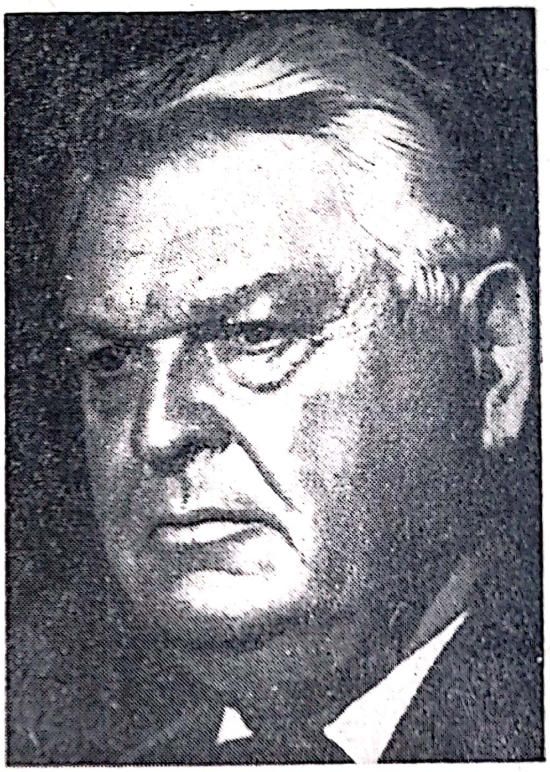
Prezența celor mai importanți și mai activi creatori alături de arta realistă și democratică a făcut ca niciodată curentele decadente și diversioniste să nu dobîndească supremație în viața literaturii noastre, cu tot zgomotul pe care-l stîrneau, în chip artificial, în jurul lor, cu toată încurajarea oficială de care se bucurau. Principiile realiste în creație s-au impus chiar și unor scriitori care s-au aflat pentru un timp scurt în cadrul unor curente antirealiste, moderniste, abstracte și i-au atras de partea artei adevărate, legate de popor, inspirate din viața patriei noastre.

Literatura realistă și progresistă dintre cele două războaie constituie moștenirea prețioasă prin care se înfăptuiește legătura literaturii noi, a realismului socialist contemporan, cu literatura marilor clasici din secolul trecut și de la începutul secolului nostru.

Această literatură a dezvoltat marile noastre tradiții democratice și realiste, care au fost strălucit reprezentate și apărate în secolul anterior de Bălcescu, Alecsandri, Filimon, Odobescu, Hasdeu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Delavrancea, Dobrogeanu-Gherea.

Analiza operelor realizate de unii dintre cei mai importanți scriitori ai acestei noi perioade pune în lumină adevărul că, între cele două războaie mondiale, în domeniul literaturii, victoria a aparținut literaturii inspirate din viața poporului, literaturii străbătute de idei democratice, realizate pe baza principiilor realiste în creație.

Scanned with OKEN Scanner



MIHAIL SADOVEANU

(n. 1880)

VIAȚA

Tatăl scriitorului, avocatul Alexandru Sadoveanu, reprezenta prima generație așezată în Moldova a unei familii de moșneni olteni, pribegiți după răscoala poporului, condusă de Tudor Vladimirescu.

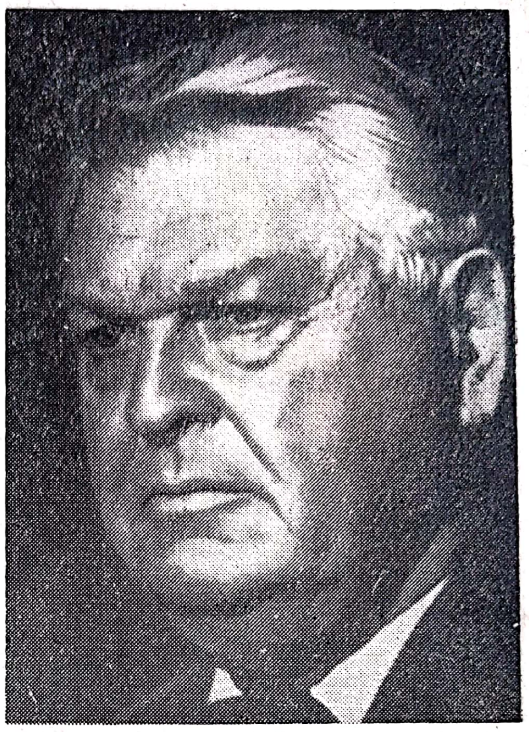
Mama scriitorului, Profira Ursachi, se trăgea dintr-un neam de țărani aduși în stare de iobăgie. Satul ei, Verșeni, fusese anexat moșiei lui Mihail Sturza, domnitorul. Unul din frații mamei, Vasile Ursachi, a fost cioban. Este modelul unchișului Haralambie din *Nada Florilor*. Alt frate îi servește ca model în nuvela din tinerețe, *Ion Ursu*; fratele acesta, pentru a scăpa de mizeria satului, a plecat la Pașcani, intrînd muncitor la atelierele C.F.R.

Primul fecior al Profirii și al lui Alexandru Sadoveanu, născut la Pașcani, în 5 noiembrie 1880, fu cel ce avea să devină unul din cei mai mari scriitori romîni. Copilul Mihai „trăgea de partea mamei". Aceasta „povestea frumos și tainic lucrurile de la Moldova" și avea obiceiul să vorbească într-un fel glumeț și înțelept, ca oamenii sfătoși din popor.

De pe la trei ani, băiatul își petrecea verile la țară, la Verșeni, în casa bunicului, care era rotar în sat. Neamurile mamei îl transportau, de timpuriu, pe viitorul povestitor, în lumea care va deveni obiectul operei sale. Unchiul Vasile îi „istorisea ades lucruri din viața lui trudnică și aspră". Tovarășii de joacă ai copilului erau băieții vecinilor de-acasă de la Pașcani, împreună cu „copiii lucrătorilor și meșterilor de la ateliere".

Școala primară a făcut-o Sadoveanu la Pașcani. Aici l-a avut învățător pe domnul Busuioc, cel pe care îl evocă în *La noi, în Viișoara*, sub numele de domnul Trandafir. Prin acest învățător, care era „unul dintre cei mai pricepuți și mai devotați pedagogi", elevul a făcut cunoștință cu opera lui Ion Creangă, primul său dascăl literar.

Scanned with OKEN Scanner



MIHAIL SADOVEANU

(n. 1880)

VIAȚA

Tatăl scriitorului, avocatul Alexandru Sadoveanu, reprezenta prima generație așezată în Moldova a unei familii de moșneni olteni, pribegiți după răscoala poporului, condusă de Tudor Vladimirescu.

Mama scriitorului, Profira Ursachi, se trăgea dintr-un neam de țărani aduși în stare de iobăgie. Satul ei, Verșeni, fusese anexat moșiei lui Mihail Sturza, domnitorul. Unul din frații mamei, Vasile Ursachi, a fost cioban. Este modelul unchesului Haralambie din *Nada Florilor*. Alt frate îi servește ca model în nuvela din tinerețe, *Ion Ursu*; fratele acesta, pentru a scăpa de mizeria satului, a plecat la Pașcani, intrînd muncitor la atelierele C.F.R.

Primul fecior al Profirii și al lui Alexandru Sadoveanu, născut la Pașcani, în 5 noiembrie 1880, fu cel ce avea să devină unul din cei mai mari scriitori romîni. Copilul Mihai „trăgea de partea mamei". Aceasta „povestea frumos și tainic lucrurile de la Moldova" și avea obiceiul să vorbească într-un fel glumeț și înțelept, ca oamenii stătoși din popor.

De pe la trei ani, băiatul își petrecea verile la țară, la Verșeni, în casa bunicului, care era rotar în sat. Neamurile mamei îl transportau, de timpuriu, pe viitorul povestitor, în lumea care va deveni obiectul operei sale. Unchiul Vasile îi „istorisea ades lucruri din viața lui trudnică și aspră". Tovarășii de joacă ai copilului erau băieții vecinilor de-acasă de la Pașcani, împreună cu „copiii lucrătorilor și meșterilor de la ateliere".

Școala primară a făcut-o Sadoveanu la Pașcani. Aici l-a avut învățător pe domnul Busuioc, cel pe care îl evocă în *La noi, în Viișoara*, sub numele de domnul Trandafir. Prin acest învățător, care era „unul dintre cei mai pricepuți și mai devotați pedagogi", elevul a făcut cunoștință cu opera lui Ion Creangă, primul său dascăl literar.

Scanned with OKEN Scanner

După terminarea școlii primare, și-a continuat învățătura la gimnaziul „Alecu Donici" din Fălticeni. Acolo a început să prețuiască „frumusețile literaturii". Îi era bine cunoscută literatura romînă, și, învățînd temeinic franceza, începu a se „desfăta cu literatura franceză a epocii" și a cunoaște curînd „literatura mare europeană în traduceri franțuzești".

Gimnazistul făcea cunoștință, în acea perioadă, cu „împărăția apelor", cu iazurile întinse din preajma Fălticenilor și cu învățători întru ale pescuitului cu undița care „se aflau a fi în cea din urmă categorie socială". Aici s-au petrecut cele povestite în *Nada Florilor*.

Restul învățămîntului secundar, Mihail Sadoveanu l-a făcut la „Liceul Național" din Iași. Aici găsi atmosfera de mare fierbere care caracteriza Iașul la sfîrșitul secolului trecut, orașul unde trăiseră Eminescu și Creangă, unde se întărise mișcarea culturală socialistă și unde apăruseră reviste care au format noua generație intelectuală, ca vechiul *Contemporanul* și *Evenimentul literar*:

> Alternam Zola cu Dickens, Turgheniev și Gogol cu Alphonse Daudet, Victor Hugo și Balzac cu Flaubert. Eminescu îmi era la îndemînă pururi; de asemenea, Creangă. Aveam în cinste pe Delavrancea, Vlahuță și Caragiale.

Foarte curînd va începe să cunoască și primele scrieri ale lui Maxim Gorki, pline de înțelegere pentru oamenii necăjiți și sărmani.

Sadoveanu a început să scrie încă din clasa a II-a de gimnaziu, dar abia în ultimele clase de liceu a avut loc și debutul propriu-zis în revistele și presa vremii. Sadoveanu trimise povestiri și versuri, fără nici o scrisoare introductivă, semnate de cele mai multe ori cu pseudonim. Primele lucrări publicate au fost însoțite de o notă elogioasă, prin care tînărul debutant era declarat unul din noii luceferi ai literaturii romîne. Pseudonimul cel mai frecvent al liceanului era M. S. Cobuz. Mai colabora și la ziarul ieșean *Opinia* cu cronici despre viața din Pașcani. Pasionat de munca literară, liceanul scoase mai întîi o revistă șapirografiată, *Aurora*, apoi curînd, împreună cu un publicist, Matei Rusu, și o revistă propriu-zisă, *Lumea*.

Îndată după absolvirea liceului și îndeplinirea stagiului militar, pe la sfîrșitul anului 1903, Sadoveanu a fost îndemnat de Șt. O. Iosif să se mute la București și să devină colaborator permanent la *Semănătorul*. În 1904 a putut să tipărească dintr-o dată patru volume: *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite*, *Crîșma lui moș Precu*. Aceste volume cuprindeau o selecție severă din lucrările publicate între 17 și 24 de ani.

Tînărul scriitor legase o strînsă prietenie cu Șt. O. Iosif și cu alți redactori ai *Semănătorului*. Totuși, concepția sa despre artă și contactul profund cu oamenii din popor nu se puteau împăca și contrastau evident cu idilismul semănătoriștilor, ca și cu naturalismul unora dintre ei.

În primăvara anului 1906 apare *Viața românească*. Sadoveanu s-a orientat repede către această revistă. Conducătorul de fapt al *Vieții românești*, G. Ibrăileanu, fusese primul critic literar care înțelesese, din scrierile de tinerețe ale lui Sadoveanu, sensul și specificul artistic al literaturii sale, despărțindu-l cu discernămînt de semănătoriști. Cu Ibrăileanu, critic literar, mai în vîrstă decît el, Sadoveanu a legat o prietenie trainică de idei și sentimente. În *Viața românească* vor apărea, alături de altele, paginile lui Sadoveanu în apărarea și justificarea răsculaților de la 1907. Aici se vor publica apoi, ani de zile, o mare parte a povestirilor sadoveniene.

Scanned with OKEN Scanner

Din această perioadă datează, de asemenea, primele romane din lumea tîrgușoarelor: *Floare ofilită* (1906), *Însemnările lui Neculai Manea* (1908) și *Apa morților* (1911). Sadoveanu scria mult, publica încă de pe atunci cel puțin o carte pe an și traducea, în același timp, din scriitorii săi preferați: Maupassant și Turgheniev.

Viața românească și-a întrerupt apariția o dată cu intrarea Romîniei în primul război mondial. În romanul *Strada Lăpușneanu,* cronică a Iașilor din anii războiului, Sadoveanu a sesizat răsunetul adînc al Marii Revoluții Socialiste în inimile oamenilor simpli și ale unor tineri ofițeri frămîntați de soarta poporului.

În 1919, împreună cu G. Topîrceanu și cu Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu a scos revista *Însemnări literare,* reunind grupul *Vieții românești,* în vederea seriei ce avea să apară din 1920.

În perioada dintre cele două războaie apare șirul impunător al marilor opere sadoveniene. Scriitorul publică, aproape în fiecare an, cîte două volume, continuînd liniile tematice principale ale operei sale și lărgind-o considerabil cu alte teme. Activitatea sa publică se desfășoară de asemenea cu o pronunțată orientare democratică, dar viața sa este închinată în primul rînd scrisului.

Prin totalitatea scrierilor sale, Mihail Sadoveanu opunea literaturii decadente, cosmopolite și îndepărtate de popor, pe care o promova oficialitatea vremii, o rezistență serioasă, creînd o literatură patriotică și populară, urmașă a celor mai bune tradiții clasice. Presa de dreapta l-a atacat neîncetat, încercînd chiar să-l elimine din literatură, fasciștii legionari au ars în 1936 cărțile sale în piețe publice. În ciuda presiunilor de tot felul, Mihail Sadoveanu a rămas pe poziția apărării democrației și progresului social. Această înaltă conștiință cetățenească avea să-l alăture partidului și socialismului încă din primele luni după eliberarea țării de sub jugul fascist.

Cu *Mitrea Cocor* (1949) și mai ales cu *Nicoară Potcoavă* (1952), operă a maturității sale artistice, Mihail Sadoveanu s-a situat între reprezentanții de frunte și deschizătorii de drum ai realismului socialist în literatura română.

A participat la acțiunile obștești importante de după 23 August 1944. Astăzi, academician și deputat în Marea Adunare Națională, Mihail Sadoveanu este membru în Consiliul Mondial al Păcii și în Comisia pentru decernarea Premiului Internațional „Lenin" pentru Pace. E președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Pentru merite deosebite în activitatea sa literară și obștească, Mihail Sadoveanu a primit titlul de Erou al Muncii Socialiste, operele sale au fost distinse cu Premiul de Stat, iar romanul *Mitrea Cocor* a fost premiat cu Medalia de aur a Păcii.

OPERA

Vorbind despre personalitatea și opera sa, Sadoveanu a arătat în mai multe rînduri că prima sa formație se datorește contactului cu lumea mamei, adică cu lumea satului. De la mama sa, țăranca din Verșeni, a moștenit scriitorul „unele însușiri în legătură cu arta sa". Ca artist, Sadoveanu se consideră drept urmașul și purtătorul de cuvînt al „zecilor și

Scanned with OKEN Scanner

sutelor de generații" ce „se petrecuseră într-un colț de lume, la apa Moldovei, în întuneric și suferințe, în tristețe și revoltă înăbușită împotriva unei vieți care devenea din ce în ce mai grea și mai apăsătoare".

Trăit între oamenii și flăcăii satului, viitorul povestitor nu afla numai străvechi dureri și revolte, ci și taine ale naturii, pe care învăța să le cunoască ; hoinărind prin cîmpii și lunci, devenind de timpuriu vînător și pescar, cunoscător al schimbărilor vremii și stăpîn peste darurile buruienilor de leac, scriitorul și-a format primul important tezaur de impresii despre oameni și despre viață în general, care va constitui o sursă de inspirație inepuizabilă pentru opera sa.

Prima sa încercare, din anii gimnaziului, a fost un fel de roman haiducesc, în mai multe volume. Puțin mai tîrziu au început primele povestiri, în genul acelora cu care scriitorul avea să debuteze în publicații. Era vorba de pribegi din lumea satului, fugiți de mizerie și aspirînd la o viață mai luminoasă.

Marile teme ale scriitorului apăreau încă din povestirile primilor șapte ani de activitate literară, din care aveau să fie alcătuite cele patru volume ale sale din anul 1904 : viața țăranilor asupriți, viața din trecutul îndepărtat al poporului, viața apăsătoare și monotonă a micilor tîrguri de provincie. Volumele de debut reliefau, de asemenea, împletirea unui romantism protestatar (teme haiducești) cu un viguros realism, izvorît din observația scrutătoare a dramelor din viața satului și a tîrgușoarelor.

Lucrările scriitorului dinainte de primul război mondial marchează maturizarea continuă, în toate ramurile creației sale. În această perioadă scrie *La noi, în Viișoara* (1907), apoi volume de povestiri dintre cele mai bune ale întregii opere, adunate sub titlul cîte uneia din bucățile reprezentative pentru tendința generală a cărții : *O istorie de demult* (1908), *Cîntecul amintirii* (1909), *Un instigator* (1912). Acestea cuprindeau, îndeosebi, tema omului sărman, înrobit de puterea exploatatoare. Tot acum apare nuvela mai amplă din viața satului, *Bordeienii* (1912), și *Neamul Șoimăreștilor* (1915), primul său mare roman istoric și social. Tema luptei pentru pămînt a țăranilor de la 1907 este reluată în lumina istoriei, Sadoveanu făcîndu-se purtătorul de cuvînt al generațiilor de răzeși în lupta pe viață și pe moarte cu boierimea care le acapara rînd pe rînd proprietățile.

Bunicii mei — *încheia Sadoveanu acest roman* — sînt strănepoții acelor oameni. Și această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea cînd strămoșii erau încă dîrji, am scris-o în liniștea unei prisăci, avînd în inima mea răsunetul durerii lor.

După primul război mondial, între volumele care întrunesc povestiri variate, apare volumul de sinteză a artei de povestitor a lui Sadoveanu, *Hanu Ancuței* (1928). În această perioadă, scriitorul creează seria romanelor din viața satului și a țăranului : *Venea o moară pe Siret* (1925), *Baltagul* (1930) etc. Se adaugă aici operele închinate naturii patriei, îndeletnicirii vînătorului și pescarului, întîlnirilor scriitorului cu oamenii pămîntului natal : *Țara de dincolo de negură* (1926), *Împărăția apelor* (1928), *Valea Frumoasei, Ochi de urs* (1938).

Romanul istoric continuă tema luptei dintre răzeșime și boieri și pentru apărarea independenței fața de turci. Apare marele roman *Zodia Cancerului* (1929), apoi, rod al unei îndelungate pregătiri de cercetare istorică,

Scanned with OKEN Scanner

Viața lui Ștefan cel Mare (1934) și trilogia monumentală *Frații Jderi: Ucenicia lui Ionuț* (1935), *Izvorul alb* (1936) și *Oamenii măriei-sale* (1942).

Seria romanelor din viața orașelor provinciale continuă și ea, din această perioadă datînd, printre altele, și unul din cele mai bune romane cu această temă: *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (1933).

Sfera tematică depășește limitele indicate pînă acum. Unul din romanele scrise în anii maturității este *Ostrovul lupilor* (1941), al cărui personaj principal, un turc din Dobrogea, este un fel de Nastratin Hogea, sărac, înțelept și demn. Sadoveanu cercetează folclorul, caută izvoarele filozofiei poporului și se adîncește în studiul gîndirii lumii antice, a Bizanțului și a Orientului apropiat. Epica istorică îmbrățișează și alte epoci: *Creanga de aur* (1933), de pildă, este un roman a cărui acțiune se desfășoară pe timpul dacilor. Ca și *Creanga de aur,* cărți ca *Aventurile șahului* (1934) sau *Divanul persian* (1940) și altele sînt pline de înțelepciunea Răsăritului.

În acești ani, Sadoveanu își publică volumul *Cele mai vechi amintiri,* cuprinzînd frînturi din prima sa copilărie, și începe scrierea cărții *Anii de ucenicie,* tipărită în volum în 1944. Această carte este, de fapt, o autobiografie a scriitorului, privind familia, formația școlară și culturală și începuturile literare.

O intensă activitate publicistică desfășurată de pe poziții democratice, militînd pentru progresul culturii românești și pentru îmbunătățirea nivelului de trai al poporului, completează imaginea muncii creatoare a scriitorului ajuns în anii maturității depline.

Satul și țăranul în opera lui Sadoveanu

Eroii celor mai multe povestiri și romane ale lui Sadoveanu sînt țăranii, oamenii apăsați și răzvrătiți — într-un fel sau altul — împotriva moșierilor, a slujbașilor de stat și în general împotriva condițiilor înăbușitoare în care se desfășura viața satului în regimul burghezo-moșieresc.

G. Călinescu spunea, într-un discurs, că Sadoveanu „a descris infernul rural al epocii dinainte și de după răscoalele țărănești". Într-adevăr, operele lui Sadoveanu prezintă o suită de tablouri tragice ale suferinței țărănimii în trecutul apropiat, ca și de-a lungul veacurilor.

Bordeienii aduc în fața cititorului o lume a unei mizerii de necrezut, lumea satului românesc înfundat aproape sub pămînt, deși vecin cu ogoarele și conacele boierești, mari și luminoase. Boierul Jorj își lucrează moșia prin munca de robi a țăranilor, mînați de vătaful care a fost ocnaș. Muncitorii trăiesc ca vitele în bordeie acoperite cu pămînt sau „scurmate în mal". Ca și în descrierea anterioară cu un veac, a lui Dinicu Golescu, „nicăieri nu era o împrejmuire". Despărțirea în clase antagoniste e vădită. Pentru bordeieni, boierul nici nu-i tocmai om, ci „altă ființă": „carne de lapte crescută pe puf".

Boierul — *spune un țăran* — e un om care toată ziua nu lucră decît mănîncă, bea, se culcă și doarme, iar cînd se scoală le începe pe toate de la capăt. Se mai duce prin străinătate și iar vine acasă.

În nuvela *Păcat boieresc,* conflictul dintre asuprit și asupritor e direct. Pescarului Marin, căruia un boier îi luase nevasta, îi e sădită în inimă ura și neîncrederea. Cînd fata lui e amenințată de aceeași soartă din partea

unui fecior de boier, Marin se repede să-l sugrume, dar este împușcat. Pescarul e o figură reprezentativă în opera lui Sadoveanu. El privește pe ciocoi cu „ura mistuitoare, fără nume, ura unui întreg neam obijduit".

Prin personajele sadoveniene vorbesc masele celor exploatați: „Mîncarea noastră, dumnezeu o cunoaște! — spune țăranul Nicolae Prună în povestirea *Un instigator* — Hodina noastră o cunoașteți și dumneavoastră... Casa noastră cu humă humuită, cu paie acoperită și cu necazuri împrejmuită".

Hoțul, *Ion Rusu Ungureanu*, *Mergînd spre Hîrlău*, *O umbră* și multe alte povestiri înfățișează satul mizer, apăsarea nemiloasă, chinurile și izbucnirile de revoltă ale oamenilor.

Există, în evoluția operei lui Sadoveanu, o întreagă desfășurare a răzvrătirii țăranului, care reflectă însăși evoluția conștiinței de clasă a asupritului.

În operele de tinerețe este oglindită mai ales prima treaptă a răzvrătirii țărănești, aceea a unei răzvrătiri defensive. Țăranul devine pribeag. Pribeagul e însă „un suflet slab", ca Petrea Străinul, eroul povestirii cu același titlu. El fuge de asuprire și e gonit de asupritori: răzvrătirea nu-i aduce nici măcar o mulțumire sufletească individuală, ci, dimpotrivă, noi dureri și o conștiință a deșertăciunii. Alungat de mizerie la oraș, Ion Ursu nu și-ar putea găsi liniștea decît prin însușirea conștiinței proletare; tras îndărăt spre satul părăsit, golit de nădejdi, el e un învins al vieții.

Sînt totuși țărani care, părăsindu-și vatra părintească, se trag la munte și trăiesc o viață păstorească, departe de lume, ca un protest împotriva ei.

Una din treptele răzvrătirii țărănești, încă anarhică, dezorganizată, fără perspectivă, este aceea a haiduciei. Haiducul, în opera lui Sadoveanu, ca și în realitatea istorică, de cele mai multe ori e și el un pribeag, de obicei un retras la stîni și prin păduri, care, însă, în loc să se lase hăituit, îi hăituiește el pe hăitași, pedepsindu-i. Haiducul e „un suflet tare"; „om tare la suflet", cum spune un personaj, Mîndru, din povestirea de tinerețe *Două firi*. În opera lui Sadoveanu, haiducii au pătruns de timpuriu.

„Acești haiduci — scrie Sadoveanu în *Anii de ucenicie* — erau răzbunători ai năpăstuiților și ocrotitori ai slabilor".

Cea mai semnificativă povestire pentru treapta răzvrătirii haiducești este nuvela *Județ al sărmanilor*.

JUDEȚ AL SĂRMANILOR

Subiectul. Țăranul Costandin Moțoc trăiește, cu tînăra sa nevastă, pe moșia boierului Răducanu Chioru, „om stătut și văduvoi", care nu o dată batjocorise casele oamenilor. Într-o bună zi, Moțoc află că boierul i-a atras nevasta. Mînia lui dreaptă primește din partea boierului un răspuns propriu mentalității tiranice:

> Boierul a tras de după ușa tindei harapnicul, și-l pălește-n plin pe după grumaz și-l taie peste ochi cu șfichiul, parcă-l scrie cu foc.

Omul scapă după o bătaie sălbatică, dar, „după ce a bolit trei zile, mușcînd scîndura lăiții", se strecoară într-o noapte la conac să-și pedepsească femeia. Boierul îl prinde și-l supune torturilor feudale: omul e vîrît, în noaptea de iarnă, cu capul într-un gard, lăsat pradă gerului și cîinilor.

Scanned with OKEN Scanner

Apoi țăranul, nearătîndu-se încă supus, e băgat desculț în lăptocul morii, în urmă e pus într-un bordei cu fum gros de ardei iute.

Moțoc s-a vindecat greu după asemenea chinuri, apoi „a pribegit din sat". Deocamdată nu se manifestă deci decît această răzvrătire pasivă, care constă în retragere. Moțoc devine cioban. Retragerea nu-i aduce însă nici o alinare. Ura zace în pribeag, neputincioasă. Moțoc își simțea inima „scrijelită de unghii de criță". El „gemea zvîrcolindu-se și nu găsea în el o putere". Abia după mulți ani, întîlnindu-se cu vestitul haiduc Vasile cel Mare, oropsitul de altădată se întoarce în sat, împreună cu haiducul, și, în fața mulțimii care ieșea de la biserică, îl pedepsesc pe boier, ucigîndu-l.

Semnificația povestirii. Această povestire demonstrează trecerea celor apăsați și umiliți de la protestul pasiv, exprimat prin pribegie, la răzvrătire, adică la o formă de luptă, chiar dacă ea are deocamdată un caracter limitat.

Vasile cel Mare nu poate accepta prietenia cu un om care se zvîrcolește în sine, dar nu pornește la acțiune răzbunătoare. După ce Moțoc i-a povestit întîmplarea lui nenorocită, Vasile cel Mare se supără:

Măi, zice, după istorisirea asta, tu să nu te mai numești prietin al meu! Căci ai supt lapte de iepuroaică, ș-ai rămas mișel!

Răzbunarea împotriva boierului nu rămîne însă numai un simplu act individual și întîmplător. Scriitorul pune în ea semnificația esențială a povestirii. Moțoc, urmîndu-l pe învățătorul său, înfăptuiește de fapt o lege nescrisă, aceea a judecății pentru sărmani, pentru cei pe care legile statului îi nedreptățesc și-i asupresc. Uciderea boierului se face în văzul lumii și momentul are solemnitatea unui proces. Vasile cel Mare susține rechizitoriul public și anunță poporului adunat misiunea pe care o îndeplinește, ca mandatar al dreptății adevărate.

Ne-am înfățișat... — *spune haiducul* — ca să facem județ, după vechi obicei. Căci pînă la judecata cea din urmă, a lui dumnezeu, neavînd ascultare nici la isprăvnicii, nici la Divan, cată să facem dreptate singuri cu brațul nostru. Pentru muiere te iertăm, luminate stăpîne, — dar am tremurat cu capu-n gard și cu gleznele-n gheața morii, și cu picioarele-n butuc și cu ochii în fum de ardei, stupindu-ne sufletul; și ne-ai ars cu harapnicul; ne-ai rupt unghiile. Ne-ai umplut de otravă viața, căci ne-am adus aminte de toate în toate zilele și n-am găsit nici într-un fel alinare și izbîndă! Ne-am înfățișat să-ți plătim, cucoane!

Județul sărmanilor s-a înfăptuit și poporul, cunoscînd dreptatea acestui județ, i-a stat martor, fără să-l împiedice.

Personajele. Povestirea are un număr restrîns de personaje. Dacă lăsăm la o parte, ca personaj secundar, pe Ilinca, nevasta năpăstuitului, rămîn trei: Moțoc, boierul și haiducul.

Scriitorul insistă asupra portretului moral și fizic al boierului. Acesta e mai puțin o individualitate, cît un exponent al unei întregi categorii. Este tipul moșierului care stăpînește despotic peste oamenii săi, necunoscînd altă lege decît aceea bazată pe forță. Cîteva trăsături fizice creionate fugitiv subliniază răutatea boierului.

Vasile cel Mare, haiducul, e și el înfățișat doar în cîteva trăsături fizice și psihice, reprezentative pentru omul curajos și drept, în stare să plătească necruțător asupritorilor. El e „om fugar din lume și pribeag în pustie", dar sigur pe forța lui, zicîndu-și liber cîntecele de luptă, voinic și mîndru,

uitîndu-se pe sub sprîncene. Răzbunarea împotriva împilatorilor e principiul său de viață ; niciodată el „nu uită a-i păli".

Personajul principal rămîne Costandin Moțoc, înfățișat în individualitatea sa complexă și în evoluția sa, în procesul transformării sale din fugar neputincios, bolnav de ură, în pedepsitor. Omul se arată dintru început capabil de pasiune curată, ca și de nestăvilită mînie, cînd se simte batjocorit și lovit. Vorbele sale către nevastă sînt pline de duioșie și de durere, indicînd izvorul adînc al gesturilor sale :

Vai, Ilincă, zice — vai de zilele noastre cele ticăloase ! Că noi numai de patru ani sîntem luați, și cînd ne-am cununat au înflorit zarzării de la casa noastră, iar acum florile li-s scuturate și mi-a înghețat inima...

Cînd află rușinea pe care i-o făcuseră boierul și nevasta, el simte „că-i crește pe spinare păr de cîine turbat" și vede „înainte-i pîclă de sînge". După chinurile la care îl supune boierul, Moțoc se uită tot îndîrjit, însă ura lui nu găsește calea pentru ca să se potolească și el „urlă în inima lui... plin de otravă". Cînd Vasile cel Mare îi înfățișează planul răzbunării, în inima lui e și nădejdea descărcării de ură și durerea amintirii reîmprospătate a satului de baștină, în care a trăit și a suferit : „a simțit tremurînd în el inima cu mare durere și mare nădejde". Moțoc este un țăran demn, care trăiește intens și dragostea și ura. Caracterul său e mai ales pătimaș și Vasile cel Mare cultivă într-însul însușirile care îl pot transforma dintr-un „suflet slab" într-unul „tare", din învins în învingător.

Județ al sărmanilor nu este o povestire independentă. Face parte din volumul *Hanu Ancuței* (1928). La vechiul și vestitul han moldovenesc se întîlnesc drumeți de tot felul și, în jurul ulcelelor cu vin, se întemeiază sfat îndelung. Un răzeș fudul, un căpitan de altădată, un negustor de lipscănii și alții povestesc, sub îndemnul tovărășiei plăcute, întîmplări de demult, trăite de ei înșiși, uneori dramele vieții lor. Scriitorul, care relatează povestirile, apare ca unul din acești oameni sfătoși. Către sfîrșit el ne arată că Moțoc nu-și risipise veninul nici după înfăptuirea acelui temut județ.

Ciobanul — *încheie povestitorul* — pufni spre flăcări amărăciunea pe care o avea încă în el. Apoi ne privi tulbure și începu a rîde pieziș, văzîndu-ne că tăcem. Și se trase de-o parte la tohoarca lui și stătu iarăși închis în mîhnire ca mai-nainte, fără bucurie și fără lumină, ca-n negurile muntelui.

BOGAȚIA SUFLETEASCĂ A OMULUI DIN POPOR ÎN OPERA LUI SADOVEANU

Mizeria în care au trăit țăranii sub jugul moșieresc a fost arătată adeseori în literatura noastră. Protestul împotriva împilării s-a îmbinat adesea în astfel de opere cu apărarea valorii umane a omului împilat. S-a manifestat însă și prejudecata că țăranul este un suflet sărac, cu o viață elementară, dominată de instincte, care nu poate constitui subiect de literatură. Sadoveanu a demonstrat prin întreaga sa operă că omul pe care-l batjocoreau stăpînii era un om complex, cu o bogată viață sufletească, cu înalte însușiri morale, cu fină inteligență, rod al unei civilizații bătrîne.

Omul din popor, în opera lui Sadoveanu, trăiește în relațiile sentimentale pasiuni absolute și curate, iar în existența zilnică se bazează pe o strămoșească experiență a vieții, pe o inițiere într-o adîncă știință a naturii și a oamenilor.

Scanned with OKEN Scanner

Încă din *Crișma lui moș Precu* apare intensitatea dragostei la omul din popor. În iubirea lui Zaharia Zadoina pentru Anica Răducului e un profund simț al demnității omenești, o adîncă înțelegere a caracterului moral pe care trebuie să-l aibă dragostea. Iubirea lui Zaharia nu e patimă instinctivă; pasiunea sa puternică se îmbină cu o mare gingășie sufletească și se bazează pe o împărtășire a dorurilor comune. O asemenea „dragoste mare și simplă" îi face pe cei ce iubesc și sînt opriți în fericirea lor să devină, ca și Costandin Moțoc, răzbunători aprigi. Povestirea *Cîntecul amintirii*, ca și *O istorie de demult* sînt imagini ale puterii de nestăvilit a dragostei curate, care dă omului din popor dreptul de a se ridica împotriva legiuirilor societății asupritoare spre a-și face singur dreptate.

Știința descifrării naturii și a omului a început și ea să fie dezvăluită încă în lucrările de tinerețe. Amărîtul Gherasim din *Crișma lui moș Precu* e un biet „solomonar". Făcînd și desfăcînd vrăji, Gherasim creează iluzia unei lupte cu puterile necunoscute care-l înconjoară pe omul neștiutor, încercînd a descifra unele taine ale sufletului sau ale naturii. Acestea sînt calități reale, care îndreptățesc încrederea unor consăteni. Urmașii săi din creația sadoveniană se ridică pe treptele unei adevărate lupte pentru cucerirea înțelepciunii și dezvăluirea tainelor din viața înconjurătoare. Opera lui Sadoveanu înfățișează nenumărate personaje care se înalță prin forța inteligenței, prin cunoașterea profundă a lumii însuflețite și neînsuflețite. Nicolae Peceneaga, pădurarul din romanul *Nopțile de Sînziene* (1934), este stăpîn pe misterele pădurilor și apelor. Badea Toma, din *Valea Frumoasei*, știe ritualul cocoșilor de munte. Culi Ursachi, din *Ochi de urs*, descoperă urmele pașilor de fiară ori de om. Nenumărați sînt cei care, asemenea bătrînilor și tinerilor pescari din *Nada Florilor*, posedă o vastă știință. Astfel vom găsi pe căpitanul Ilie Turculeț, din *Zodia Cancerului* (1929), stăpîn pe cititul stelelor și schimbărilor neprevăzute ale vremii. În timpuri străvechi, îl aflăm pe magul Chesarion Breb, dacul, din *Creanga de aur* (1933). Acesta e un înțelept pregătit să păstorească poporul prin darurile minții sale, care pătrunde în cele mai complicate rețele ale vieții omenești, găsind cheia treburilor filozoficești și a celor politicești, ca și cheia încîlcitelor treburi ale inimii omenești.

Una dintre cele mai expresive imagini ale complexității și profunzimii de gîndire și simțire a omului din popor din opera lui Sadoveanu o aflăm în romanul *Baltagul* (1930).

BALTAGUL

Subiectul. Vitoria Lipan, nevasta unui oier din munții Tarcăului, așteaptă de peste trei luni să i se întoarcă bărbatul, plecat să vîndă și să cumpere oi în locuri îndepărtate, la Dorna. Ajungînd la părerea că oierul s-a prăpădit, nevasta pornește în căutarea lui, reconstituindu-i treptat itinerarul. Femeia descoperă rămășițele trupești ale bărbatului ei, găsește pe asasini și-i silește să mărturisească crima.

Subiectul *Baltagului* pornește, în chip vădit, de la tradiționala *Mioriță*. Oierul Nechifor Lipan a fost omorît de către alți oieri.

Baltagul e însă un roman realist, urmărind a scoate în evidență dîrzenia țăranilor romîni de la munte. Acțiunea principală n-o constituie crima, ci

desfășurarea cercetărilor întreprinse de văduvă pentru descoperirea cadavrului și a făptașilor. Locul central în roman este ocupat de munteanca Vitoria Lipan și de drumul ei pentru a afla adevărul despre soț; pentru aceasta, romanul e o carte a psihologiei țărăncii din munții Moldovei, a vieții și obiceiurilor țării. E interesant că, spre sfîrșitul cercetărilor sale, ea ajunge să-i întrebe de soarta celui ucis chiar pe asasini, întocmai ca „măicuța bătrînă" într-o variantă a *Mioriței* din regiunea Iași, cea mai apropiată literaturii și orientării folclorice a lui Sadoveanu:

Cioban ungurean
Și cu cel vrîncean,
Mări n-ați văzut
Și n-ați auzit
De un ciobănaș...

Figura Vitoriei Lipan.

Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, este o femeie „frumoasă încă, cu o dragoste nestinsă". Nu mai era tînără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Despărțită de bărbatul ei, prăpădit cine știe pe unde, Vitoria nu l-a uitat de loc. „Se socotea moartă, ca și omul ei, care nu era lîngă dînsa. Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețe". Vitoria obișnuia să împungă și cu vorba, precum știuse bine bărbatul ei și precum vor afla, mai tîrziu, ucigașii lui Nechifor. Încolo, în inima femeii aspre, ca asprul trai de la munte, sălășluiau ascunse adînc visuri de pace și de căldură, pe care nimeni nu i le cunoștea. În fond, bună și dreaptă, Vitoria apare „neguroasă". Ea avea o anumită concepție despre viață, cerînd omului să fie tare și răzbunător, să nu se lase niciodată fără să-și atingă scopul pe care-l consideră drept. De aceea, e nemulțumită de feciorul ei, pe care-l vede „sfios și nesigur" și-și ia dînsa bărbătească sarcină de a-l răzbuna pe Nechifor. Adică hotărăște ca „mintea ei să ajute și brațul lui (al feciorului) să lucreze".

Uneori simplă pînă la naivitate, umilă în fața lumii, dar sigură, Vitoria socotește lucid mijloacele de luptă.

Care sînt resursele minții perspicace a Vitoriei? E vorba de o femeie isteață la gîndire și obișnuită să observe cu fin discernămînt natural cele din jur. O îndelungă experiență a vieții, în gospodăria sa din munți, îi asigură o cunoaștere pînă în detalii a obiceiurilor și psihologiei oamenilor. Năpasta căzută asupra căminului o face să se aplece mai mult asupra ei înșăși: „Se desfăcuse încet de lume și intrase oarecum în sine". Apoi, după o supremă concentrare a minții, începe căutarea exterioară. Ideea de bază a acestei cercetări este reconstituirea treptată a itinerarului lui Nechifor Lipan, pornind de la cunoașterea periodicității mișcărilor umane în regiunile muntoase. Vitoria Lipan știe că itinerarul nu poate fi decît cel stabilit din moși-strămoși, după legi nescrise, ca aceea a transhumanței. Reconstituind drumul parcurs de Lipan, ea vede cu ochii minții fiecare întîlnire a acestuia și ajunge, în cele din urmă, la reconstituirea pînă în detaliu a faptelor.

Semnificația și tradiția temei din *Baltagul* izvorăște din balada *Mioriței*, dar această semnificație stă în ilustrarea setei de dreptate a omului din popor. Într-un fel, *Baltagul* are o ascendență tematică și în *Năpasta* lui Caragiale, în care perseverența vendicativă a unei văduve se desfășoară, de asemenea, cu o tenacitate excepțională.

Scanned with OKEN Scanner

Baltagul este una din cărțile maturității lui Sadoveanu și una din cele mai reprezentative opere ale artei sale. Aici se vădește cunoașterea profundă a sufletului țărănesc, care nu e „elementar", ci, dimpotrivă, complex și complicat, cu ascunzișuri aproape de nepătruns și cu energii pasionale nemărginite. Vitoria Lipan este o creație tipologică esențială a artei sadoveniene.

Nu numai inspirația din folclor, ci și desfășurarea de amănunt a romanului amintește creația populară. Ca și în ansamblul operei, avem aici fragmente ale unei vaste monografii a satului romînesc, de astă dată a celui de munte, cu obiceiurile sale caracteristice, cu modul său de viață socială și intimă, cu tradițiile sale bătrîne, care devin simboluri ale unei civilizații străvechi, și ale unei morale bine întemeiate (de pildă, o cumetrie sau o nuntă cu poftirea ospitalieră a oricărui trecător, ca semn al concepției că o bucurie trebuie să fie împărtășită de toți oamenii cumsecade; sau obiceiurile legate de cinstirea morților, întipărite în legi orale, recunoscute de toți).

O conștiință a unei soarte comune, caracteristică vieții noastre pastorale, vorbește în fiecare personaj.

Umblăm — *zice un baci* — domol, suim poteci oable și coborîm prăpăstii. Așa ostenim zi și noapte; tăcem, și dau zvon tălăngile. Iar așezările nevestelor și pruncilor ne sînt la locuri strîmte între stînci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsnește și bat puhoaiele. Am dori stăpîniri largi, cîmpuri cu holde și ape line.

Gîndurile țăranului se desfășoară în cuvinte multe, cu repetiții uneori, dar cu forță de expresie; gîndurile se transformă în imagini concrete, fiecare vorbă evocînd o întreagă lume. Vocabularul și frazele lui Sadoveanu, cînd exprimă sufletul țărănesc, nu sînt niciodată neutre, ci efectiv angajate de conținutul lor. Vitoria Lipan își dictează scrisoarea către fiu, „ațintindu-și feciorul de departe". Ea vrea să se adreseze cu „Gheorghieș dragul mamei" și nu cu „Pre scumpul meu fiu", cum spune, neutru, popa. Fraza popii nu spune nimic mai mult decît conține noțional, ca o scrisoare de afaceri redactată într-un anumit șablon mic-funcționăresc: „Am să vînd producte din magazie și-ți voi trimite banii de care ai necesitate". Dar cuvintele dictate de Vitoria Lipan depășeau cu mult asemenea înțeles, sugerînd imediat un mediu social, o stare socială și o situație familială concretă.

Scriitorul se identifică stilistic cu modul de exprimare al eroinei sale. Între stilul scriitorului, în relatarea obiectivă, și felul de a gîndi și de a vorbi al Vitoriei Lipan, este neîncetat o corespondență perfectă.

După Eliberare, Sadoveanu va trata în continuare viața țărănimii, ajungînd să dea, în romanele *Mitrea Cocor* și *Aventură în lunca Dunării,* precum și în nuvela *Clonț de fier,* imagini grăitoare ale foștilor umiliți și obidiți, care descoperă drumul partidului, drumul socialismului.

Romanul istoric

Romanele istorice ale lui Sadoveanu reconstituie epic istoria Moldovei din timpul domniei lui Ștefan cel Mare și pînă în „Vremea Ducăi-vodă", cum se subintitulează *Zodia Cancerului.* Dacă luăm romanele în ordinea cronologică a evenimentelor istorice care le stau la bază, avem imaginea unei teme unice, urmărită de-a lungul cîtorva secole. Această temă unică

Scanned with OKEN Scanner

este lupta pentru libertatea națională și socială a poporului, văzută în directă legătură cu evoluția țării Moldovei.

În *Frații Jderi,* Moldova este o țară în plină înflorire. Treptat, lupta pentru neatîrnare se arată din ce în ce mai grea. Poporul are de luptat pentru a-și apăra pămîntul strămoșesc atît împotriva cotropitorilor străini, cît și împotriva boierilor hrăpăreți. Tema luptei istorice a poporului devine, la Sadoveanu, tema luptei țăranilor împotriva iobăgiei, ca și împotriva năvălirilor dinafară, sprijinite, de altfel, de trădarea boierilor autohtoni. Primul roman istoric al lui Sadoveanu, *Șoimii* (1904), — scriere de debut — își desfășoară acțiunea în timpul luptei duse de frații și urmașii lui Ion-vodă cel Cumplit, de la sfîrșitul sec. XVI, pentru sfărîmarea jugului otoman. Acest roman va fi reluat de Mihail Sadoveanu după aproape cincizeci de ani, în anii democrației populare, în povestirea sa *Nicoară Potcoavă.* Tot acum se petrec și întîmplările din *Vremuri de bejenie. Neamul Șoimăreștilor* (1915) înfățișează etapa războiului crîncen dus de răzeși cu boierii în secolul XVII, pentru a-și apăra libertatea. *Zodia Cancerului* încheie, într-un fel, ciclul luptei istorice dintr-o anumită epocă. Fruntașii răzeșimii luptătoare din *Neamul Șoimăreștilor* sînt acum doborîți. Boierii și familiile domnitoare au prefăcut aproape întreaga țărănime în iobagi și au supus țara la biruri grele și războaie istovitoare. Dar și domnia lui Duca-vodă se prăbușește ca o stăpînire tiranică, urîtă de popor.

Întreaga literatură de evocare istorică a lui Mihail Sadoveanu reliefează ideea unui *conflict social:* acela dintre țăranii liberi și boierii care vor să-i transforme în iobagi.

În *Neamul Șoimăreștilor,* acest conflict este pe primul plan. Răzeșii se înfățișează aici ca păstrători ai unor vechi tradiții de libertate pentru oamenii pămîntului care dau oștire domnului și au hrisoave strămoșești pentru proprietățile lor. Boierul Orheianu încearcă însă să-i supună cu sila, venind cu oști împotriva lor, trecînd peste judecăți și peste hrisoave. Conflictul social vechi se transformă aici într-un război propriu-zis. Neamul Șoimăreștilor, al răzeșilor din acea parte a locului, în frunte cu Tudor Șoimaru, se opune silei. Răzeșii îi alungă pe oamenii boierului, distrug conacul moșieresc și rămîn iarăși stăpîni pe pămîntul lor. Treptat, însă, puterea lor e înfrîntă prin puterea armată superioară a boierimii, în anii cînd domniile se succed rapid, cînd nu mai există o domnie ca aceea a lui Ștefan cel Mare, întemeiată pe răzeșime, cînd boierimea schimbă domnii după voia ei, cu ajutorul oștilor străine, și-și mărește mereu latifundiile, transformînd răzeșiile în iobăgii.

În *Zodia Cancerului,* conflictul dintre boieri și iobagi nu mai ocupă locul central în acțiune, dar el există totuși ca un cadru larg al întîmplărilor povestite. La curtea tiranului Duca-vodă sînt aduși legați cincizeci ori șaizeci de oameni, slăbiți și cu puține straie, rupte și proaste. Unii erau fără cușme și îmbrobodiți cu niște petice, ca muierile. Tîrau în picioare opinci ori zdrențe legate cu sfori de tei. Sînt urmașii Șoimăreștilor, acum supuși și sărăciți, dar răsculîndu-se cu vechea îndîrjire pentru drepturile lor. În fruntea lor e însuși Tudor Șoimaru, acum bătrîn și orb.

Romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu subliniază ideea că patriotismul adevărat este acela al poporului care-și apără pămîntul strămoșesc de năvălitori, și nu acela al boierilor și domnitorilor hrăpăreți. Ion-vodă cel Cumplit, ca și frații săi din *Șoimii,* apără țara împotriva turcilor și se

Scanned with OKEN Scanner

bucură de sprijinul poporului, în vreme ce marele boier Ieremia îl trădează, vînzîndu-l turcilor.

Viața poporului, durerile, necazurile și bucuriile lui sînt urmărite întotdeauna, fie prin nararea directă, fie prin intermediul unor călătorii de-a lungul și de-a latul țării, făcute de localnici sau de soli străini. În *Zodia Cancerului*, vizita unui francez, abatele de Marenne, în Moldova, prilejuiește o descriere a țării de la hotarul ei. Apare astfel traiul zilnic al țărănimii, cu mizeria și sălbăticia în care e ținută, cu satele prăpădite și prădate de împlinitorii de biruri și cu pădurile umplute de băjenari. Apar instituțiile vechi ale Moldovei, datinele poporului etc.

Caracterul patriotic autentic al literaturii istorice create de Mihail Sadoveanu este întărit și prin lipsa totală de șovinism în scrierile sale, care reflectă umanitatea oamenilor din popor. Oștenii se luptă cu cotropitorii turci sau tătari și-i urăsc ca pe niște năvălitori, dar omul de alt neam cînd se află cu ei în relații pașnice nu e nici dușmănit, nici disprețuit. Dimpotrivă, prietenii profunde și trainice tovărășii de luptă se întemeiază între romîni și străini. Astfel, Tudor Șoimaru, fruntașul răzeșimii orheiene, se luptă cu boierul hapsîn, care e romîn, dar e prieten cu tătarul Cantemir-bei. Frații Potcoavă au un bucătar, oștean și tovarăș apropiat, țigan. O mare frăție există între frații Potcoavă și cazacii zaporojeni, cei mai sinceri și mai puternici aliați în lupta pentru libertate și dreptate.

Evocarea istorică a lui Mihail Sadoveanu are întotdeauna un caracter popular și național, legat de tradițiile orale și legendele poporului romîn. Scriitorul a înfăptuit o uriașă operă de reconstituire a istoriei și și-a verificat autenticitatea viziunii sale prin aceea a viziunii folclorice. Cronicile și istoriile din trecut dau, nu o dată, o imagine deformată a faptelor, subiectivă, potrivit unor interese de clasă, sau pur și simplu unor legături personale. Poporul, însă, a înregistrat în baladele, cîntecele și legendele sale anumite fapte și anumite personalități așa cum s-au reflectat ele în conștiința oamenilor simpli. Ștefan cel Mare a fost cinstit de popor și aceasta constituie o chezășie a dragostei și prețuirii domnitorului de către scriitor. La fel, oprobriul și blestemul poporului își găsesc ecou în scrierile care evocă personalități istorice negative și evenimente ce au îndurerat poporul. Astfel, domnia lui Duca, în vremea căruia se petrece acțiunea în *Zodia Cancerului*, este privită cu ochii neiertători ai poporului îngenuncheat.

FRAȚII JDERI

Trilogia *Frații Jderi* este alcătuită din romanele: *Ucenicia lui Ionuț* (1935), *Izvorul alb* (1936) și *Oamenii măriei-sale* (1942). Cele trei romane evocă epoca domniei lui Ștefan cel Mare, între anii 1469 și 1475. Alegerea de către scriitor a acestui răstimp, mai ales a datei finale, nu este întîmplătoare.

Scriitorul și-a ales cadrul istoric în epoca maximei stabilități a statului moldovenesc sub domnia lui Ștefan. Fără să rezolve, desigur, contradicția socială fundamentală a feudalismului, aceea dintre șerbi și exploatatorii lor, Ștefan cel Mare a adus o relativă pace internă prin așezarea temeinică a unei puteri centrale antiboierești, alcătuită din elemente care sprijineau domnia. În felul acesta, epoca evocată de Sadoveanu este epoca pregătirii

Scanned with OKEN Scanner

și începerii luptei pentru asigurarea independenței de stat, prin scuturarea vasalității față de turci, stare în care se afla Moldova de la predecesorul lui Ștefan, Petru Aron. Anul 1475, cu care se încheie trilogia lui Sadoveanu, este anul primului mare război și al primei victorii în această luptă, care este vestita bătălie de la Vaslui.

Desfășurarea epică. Trilogia *Frații Jderi* poate fi socotită, pe drept cuvînt, o epopee, un amplu poem epic care povestește fapte eroice, împletind datele istorice cu produsele ficțiunii și ale legendei. Asemenea marilor epopei naționale, *Frații Jderi* este constituit dintr-o împletire de episoade diferite care, în ansamblul lor, dau imaginea unitară a unei epoci istorice, cu faptele și cu eroii ei.

Prima carte a trilogiei — *Ucenicia lui Ionuț* — se deschide cu hramul mănăstirii Neamțu, în anul 1469, anul victoriei depline a lui Ștefan asupra lui Petru Aron. Domnitorul este așteptat de mulțime. Prezența masei prilejuiește o sugestivă înfățișare a epocii. Ca de obicei, în creația lui Sadoveanu, adunarea aduce și o istorisire reprezentativă a cuiva. Nichifor Călimman, starostele vînătorilor domnești, își povestește conflictul cu boierul care „i-a înjumătățit" ocina răzășească. Starostele este unul din „oamenii măriei-sale", adică un răzeș care l-a sprijinit pe Ștefan în vremurile grele ale luptei pentru tron. Județul pe care îl face domnitorul ilustrează însăși politica sa internă, exprimată prin vorbele adresate împricinatului:

> În țara asta a Moldovei, staroste Căliman, umblă neorînduielile ca vînturile. Am găsit în țara asta, staroste Căliman, și mulți stăpîni. Nu trebuie să fie decît unul. Așa că eu bat război cu acești stăpîni care ți-au răpit ocina ta.

Urmează sosirea domnitorului în mijlocul mulțimii și întîlnirea sa cu unii din oamenii săi de credință, răzeși și răzeși boieriți de el. Acum apar eroii principali ai cărții. Facem, astfel, cunoștință atît cu domnitorul însuși, cît și cu o parte din familia numeroasă a comisului Manole-Păr negru, vechi „om al măriei-sale" și tată al cîtorva feciori închinați slujbei domnești. Acești feciori sînt frații Jderi, denumiți astfel pentru că aveau cu toții „pe obraz, sub coada pleoapei stîngi, acel semn oval, cît ai pune degetul cel mare, împodobit cu păr de culoarea jivinei a cărei poreclă o purta comisul și, după el, toți feciorii domniei sale în număr de cinci".

Cel mai mic dintre frații Jderi, Ionuț, devine eroul principal al primei cărți, de fapt, eroul care străbate întreaga acțiune a trilogiei.

Ucenicia lui Ionuț este istoria formării acestui erou, nu la școli înalte, ci la școala bătăliilor vitejești, care fac din el un reazem de nădejde în luptele domnitorului.

Ionuț are prilejul să se lupte bărbătește cu mercenari ai dușmanilor tronului, scăpîndu-și de la primejdie „fratele de cruce", fiul domnitorului, față de care își răscumpără astfel păcatul de a-i fi răpit dragostea. Apoi, cum se întîmplă frecvent în acele vremi, are loc o „ieșire în pradă a tătarilor", în urma căreia cade în robie și jupînița Nasta, prima dragoste a lui Ionuț. Aflînd că jupînița Nasta a fost vîndută unui serai, Ionuț se duce, de unul singur, s-o scoată din mîinile turcilor, în chiar cetatea lor bine apărată. Dar jupînița pentru care a fost întreprinsă întreaga acțiune eroică nu mai e aflată printre cei vii, deoarece preferase să se arunce în apă decît să cadă în mîna turcilor.

Episoadele cărții a doua — *Izvorul alb* — cuprind o vînătoare domnească și un număr de isprăvi în care frații Jderi și tovarășii lor își dove-

desc din nou virtuțile. Jitnicerul Neculăieș Albu o răpește pe jupînița Marușca, dragostea celui mai mare dintre frații Jderi, Simion. Acțiunea are însă și un tîlc politic, căci jitnicerul e nepotul unuia din boierii fugari, dușman de moarte al domnitorului, și-și poartă prada spre curtea aceluia, în Lehia. Simion și frații săi, întreprinzînd anevoioasa și îndrăzneața luptă pentru eliberarea jupîniței din mîna hoțului, în țară străină, îndeplinesc și o slujbă domnească de pedepsire a unora din trădătorii țării.

Ștefan cel Mare apare, în această carte, pe primul plan, dezvăluindu-și tainicile planuri ale politicii sale interne și externe. El este înconjurat de sfetnici înțelepți și de oșteni pricepuți, care-și arată iscusința atît în strategie, cît și în bătălia propriu-zisă. *Izvorul alb* este simbolul legăturii domnitorului cu tradițiile cele mai vechi ale poporului.

Cartea a treia — *Oamenii măriei-sale* — este cartea pregătirilor directe, morale, economice și militare pentru războiul antiturcesc apropiat. Aici „oamenii măriei-sale" trec la desăvîrșirea, cu supremă competență, a planurilor domnitorului. Un număr de întîmplări eroice premerg războiului. Două episoade principale constituie elementul epic al epocii. Primul este acela al misiunii lui Ionuț Jder în inima imperiului otoman, pentru informarea domniei asupra mișcării și preparativelor oștilor dușmane. Al doilea episod principal este acela al bătăliei de la Vaslui, intrat în istorie. Biruința arată acum toate forțele pe care se bazează domnia lui Ștefan cel Mare, reliefînd victoria în război ca o consecință a înțeleptei politici interne, căci hotărîtoare în luptă a fost sprijinirea domnitorului de către popor. Triumful de la Vaslui, în care o armată mică înfrînge o armată copleșitor superioară din punct de vedere militar, sintetizează, într-o apoteoză cu adevărat de epopee, înțelepciunea, vitejia, puterea, dibăcia și credința oamenilor din popor, pe care a știut să le mobilizeze domnitorul în mărețele sale acțiuni.

Caracteristicile ideologice și artistice ale romanului.

Trilogia lui Sadoveanu nu este o lucrare de cercetare istorică, în care faptele sînt reconstituite în cea mai strictă conformitate cu datele științei. Dar, în esența ei, reconstituirea epică a trilogiei este verosimilă. Imaginația artistului a creat întîmplări și oameni fictivi care corespund, prin caracterul lor reprezentativ, sensului autentic al epocii și al evenimentelor ei.

Fantezia poetului epic care este Sadoveanu a mers în direcția valorificării artistice atît a fundamentalelor date istorice, cît și a mărturiilor pe care le-au transmis posterității legendele populare în legătură cu epoca evocată.

Alcătuită în proză, trilogia lui Sadoveanu are calitățile eposului, narațiunea ei reprezentînd un cîntec al virtuților de bărbăție și înțelepciune, cît și al adîncii omenii a eroilor. Poezia legendelor și a cronicilor străbate întreaga operă, transmițînd nu numai viziunea istorică păstrată peste veacuri, ci și patosul liric al unor neștiuți martori oculari. Autorul nu este numai un interpret obiectiv al faptelor, ci el dă și o imagine plină de lirism a lor, și se face ecoul peste veacuri al aspirațiilor și frămîntărilor, întristărilor și nădejdilor celor de demult.

Romantic în viziunea sa legendară, folosind atributele eroilor ideali ca și amestecul miraculosului, trilogia lui Sadoveanu supune toate componentele sale unei interpretări esențial realiste. Eroii au însușiri ideale, dar

Scanned with OKEN Scanner

sînt oameni autentici, trăind drame și frămîntări complexe. Patosul cîntărețului îndrăgostit de personajele sale e dublat de știința filozofului și a psihologului, de pătrunderea moralistului și, adeseori, de observația lucidă a umoristului fin.

Dincolo de peripețiile epice, trilogia aceasta dă o amplă monografie a vieții sociale din epoca respectivă, cu o minuțioasă inventariere a elementelor de „culoare locală". Sînt înfățișate forțele și relațiile de producție ale epocii, clasele sociale reprezentative și raporturile dintre ele, felul și rostul așezărilor umane și al instituțiilor în cadrul orînduirii feudale a acelui moment istoric, datinele și moravurile.

Desigur, înțelegerea profundă a societății pe care i-ar fi dat-o materialismul istoric marxist ar fi dezvăluit scriitorului, în afară de justele raporturi constatate între oamenii liberi pe diferite trepte sociale, și antagonismul esențial dintre exploatatori și exploatați, cu tabloul șerbiei și al robiei, caracteristic și relativei păci interne stabilite sub domnia lui Ștefan cel Mare.

Cea mai avansată poziție ideologică din *Frații Jderi* se vădește în evidențierea justă a raporturilor dintre rolul maselor și rolul personalității în istorie.

Eroul lui Sadoveanu e triumfător pentru că își pune calitățile excepționale în slujba progresului istoric, al unor cauze juste în epocă, și pentru că se bizuie în lupta sa pe forțele sociale progresiste ale epocii, în ciocnire cu forțele sociale cele mai retrograde. Acesta este sensul de bază al trilogiei, subliniat prin însuși titlul ei, care atrage atenția asupra „oamenilor măriei-sale" și nu asupra măriei-sale însuși. Epopeea eroică *Frații Jderi* este istoria ridicării și consolidării domniei lui Ștefan cel Mare pe temelia trainică a înțelegerii poporului ca făuritor al istoriei. Războiul de apărare, pregătit îndelung de domnitor, este un război drept, susținut de popor. Împotriva năvălitorilor turci au acționat, în afară de trupele regulate, formate din răzeși și conduse de oameni ridicați din sînul acestora, grupuri de țărani, care hărțuiesc pe dușmani prin strîmtori, otrăvesc fîntînile și ard lanurile în drumul lor etc. Oștirea lui Ștefan întreținea tainice legături cu populația băjenită în munți; aceasta îi arată care sînt vadurile prielnice și apele curate și-i asigură o sistematică aprovizionare cu alimente, voluntară și gratuită. Toată țara ia astfel parte, într-un fel sau altul, la războiul drept.

În acest fel, cheia succeselor lui Ștefan cel Mare, o dă legătura sa cu masele active ale poporului. Desele apeluri la divinitate, pe care le face domnitorul, practicile sale mistice, de la rugăciuni la posturi și de la danii la ctitorii de biserici, firești în epocă, nu schimbă determinarea victoriilor de către o politică înțeleaptă, prin care conducătorul e legat în mod rațional de forțele înaintate, chiar dacă e neîncetat chemată în sprijin și iluzorie binecuvîntare divină.

Figura lui Ștefan cel Mare.

Cunoscuta prezentare a domnitorului de către bătrînul cronicar Ureche se regăsește în marea operă a lui Sadoveanu. Dar portretul pe care i-l face Sadoveanu lasă în urmă vechile izvoare. Scriitorul a creat un Ștefan viu și complex, dedus din faptele sale, pe baza memoriei folclorice și a înțelegerii rolului pe care-l joacă în istorie personalitatea clarvăzătoare.

Omul „mic de stat" al lui Ureche are, la Sadoveanu, prestigiul impunător ce-l compensează cu prisosință: „deși scund de statură, cei dinaintea sa, opriți la zece pași, păreau că se uită la el de jos în sus". El e falnic

Scanned with OKEN Scanner

atunci cînd călărește pe calul său alb, avînd „platoșe de oțel și coif cu pană de struț", ca și atunci cînd rămîne cu fruntea descoperită și-și desface platoșa, stînd „în straiul său de catifea vișinie".

Om al epocii sale, domnitorul nu pregeta să ia loc la un ospăț „sub streașina pădurii" în fața unei „pînze albe de in întinsă pe iarbă" și a unor „coșuri și cratiți învelite cu ștergare".

Dar, în același timp, postelnicul Ștefan Meșter, vorbind solilor apuseni despre domnitor, are de ce combate părerea că acesta ar fi înrudit „cu ursii și cu bourii mai mult decît cu doctorii filozofiei". Vodă „a stat la învățătură" în școlile Bizanțului, cunoaște și vorbește elinește ca și latinește.

Ștefan cel Mare e deci un cărturar pentru epoca sa. El prețuiește cultura și se preocupă de artă ca un cunoscător. Meșterilor și zugravilor care lucrează ctitoriile sale el „le este călăuz, cerîndu-le să-și supuie meșteșugul lor gusturilor și gîndurilor măriei sale". Iubește poezia, ascultînd cu tulburare psalmii tălmăciți în romînește de unii clerici ai săi.

„Iute la mînie" este într-adevăr Ștefan, așa cum spune Ureche. Cei din preajmă știu bine că, uitîndu-și „rîsul sau deplina bunăvoință, Ștefan-vodă putea fulgera în orice clipă o poruncă plină de asprime". Față de dușmani e necruțător. Dar viața interioară a eroului, dezvăluită doar celor apropiați, cunoaște tulburări și frămîntări, îndelungi aplecări asupră-și, chinuitoare cercetări de conștiință. În intimitate, domnul cel falnic și dur e dublat de un gînditor și un poet care-și impune datorii istorice, sacrificîndu-și plăcerile lumești. Pentru el, „domnii și craii" nu pot viețui „pentru pîntece"; ei „au altă rînduială". „Puterea lor e slăbiciune dacă nu înțeleg de ce răsare și asfințește soarele". „Cine nu se pune pe sine jertfă pentru credință, nu-i vrednic să ție în stăpînirea sa noroadele; e mai puțin decît cel din urmă mișel".

Superioritatea domnitorului, în viziunea lui Sadoveanu, este aceea a gîndirii profunde și a simțului de răspundere pentru acțiunile sale. În „cămara" sa de chibzuință, el primește sfaturi, tocmește planuri, pentru a-și înțelege datoria și căile îndeplinirii ei. Prețul cel mai mare îl pune pe alegerea oamenilor care să-i fie credincioși, socotindu-și politic și social aliații și luptătorii, împotriva puterii boierești, căci „totul trebuie înnoit de istov". „Trebuie casă nouă", după îndemnul sfetnicului său, Amfilohie Șendrea:

Trebuiesc, stăpîne, boieri și dregători tineri, care au crescut întru credința și frica măriei tale. Ridicînd boierime nouă, măria ta, îți gătești și oștenii care să umble cu vrednicie înainte, nu să-și caute papucii în urmă.

Jderii. Familia Jderilor este reprezentativă pentru noua boierime ridicată în rang de Ștefan cel Mare din masa micii boierimi pînă în divanul țării.

Capul familiei, Manole, Jderul cel bătrîn, este unul dintre slujitorii credincioși care îl însoțesc pe Ștefan încă în anii grei ai pribegiei și ai luptei pentru tron. De la domnul său, el primește dregătoria de comis, — boierul însărcinat cu supravegherea herghelliilor domnești.

În anii ce urmează, el ajunge unul dintre oamenii cei mai de vază ai Moldovei, jucînd un rol însemnat în dobîndirea victoriei de la Vaslui.

Jupîneasa Ilisafta, nevasta lui, deși se trage din mica boierime de rînd, are de multă vreme fumuri de mare boieroaică. Ea începe chiar să cîrtească împotriva domnitorului „care cam caută în coarne mișeilor (oamenilor din popor, *n.n.*) și tinerilor". „Zice că alege după putere și vrednicie, ceea ce

Scanned with OKEN Scanner

nu-i bine, căci atunci cum rămîne cu neamurile și dregătorii cei bătrîni?" Jupîneasa Ilisafta, ajunsă în lumea cea mai înaltă a vremii, se face ecoul inconștient al celor pe care domnia lui Ștefan i-a micșorat în putere.

Săracii noștri boieri și cneji de la Moldova — *repetă ea* — au intrat la grea slujbă. Acest Ștefan-vodă nu-i iartă și nu-i cruță, deși domniile lor au fost temelia țării, pe cînd domniile treceau cum trece vîntul. Temîndu-ne de măria sa, toți trebuie să ne supunem — zic domniile lor, după cum i-am auzit, însă oftăm după vremea de demult, cînd toate erau în puterea noastră.

Dar comisoaia nu se pricepe în treburile politice; ea are bucuriile și durerile ei de mamă și de soție, amintirile ei de demult, veleitățile ei de acum și multele-i vorbe de haz și de frămîntare, cu care-l stăpînește pe comis.

Comisul Manole este însă un om politic fidel domniei lui Ștefan și unul dintre cei mai viteji oșteni ai săi. Obișnuit să stea „hojma pe cal" decît să-și vadă de negoț și de moșie, din tinerețe pînă la bătrînețe, el este un braț voinic la dispoziția domnitorului, luînd parte la toate războaiele acestuia și murind eroic în lupta de la Vaslui, ca un răzeș oarecare.

Pe feciorii săi, Manole și-i pune de tineri în slujba domniei, crescîndu-i viteji și iscusiți.

Cel mai mare, Simion, care-i va lua locul de comis, nu are zburdălnicia tinerească pe care o avusese părintele în tinerețe. El e bun gospodar, așezat și tăcut, mocnind în el durerea unei dragoste amăgite din adolescență. Dar cînd e chemat în slujba domniei, Simion dovedește întreaga bărbăție de neînfrînt a Jderilor. El știe nu numai să-l prindă pe tîlharul Gogolea care vroia să fure calul domnitorului, știe nu numai să iasă la luptă în sprijinul lui Ionuț cel puțin cumpătat, dar și să întreprindă curajoasa acțiune de urmărire a răpitorilor jupîniței Marușca, viitoarea-i soție. Alături de tatăl său, Simion cade eroic pe cîmpul de luptă.

Nicoară, fratele lui Simion, s-a pustiit din lume, călugărindu-se din cauza aceleiași dezamăgiri în dragoste care-l făcuse pe Simion să se retragă la grajduri. Dar călugărul, căruia Ionuț îi spune, cu ceremonie strengărească, „bădiță Nicoară și cuvioase Nicodime", n-a uitat nici el meșteșugul armelor, pe care le ascunde la brîu cînd pornește la drum, vitejește, mai mult oștean decît cleric.

Cristea nu și-a uitat nici el moștenirea ostășească, deși a devenit greoi de grăsime, răsfățat și mînat la mărire de jupîneasa sa, prea frumoasa Candachia, bogată și de neam vechi. Cristea e om drept, a moștenit însă mai ales vorba multă și ocolită a Ilisaftei, dulceața graiului ei; el e și singurul care șovăie o clipă în credința față de domnie și e gata să ia parte la unele încercări de uneltiri boierești.

Damian s-a depărtat și el de slujba părintelui său. E mare negustător, trăiește în Lehia și adună mult bănet, se căsătorește cu o rusoaică, dar, în felul lui, servește credincios domnia cea nouă, protectoarea comerțului și e ochiul lui Ștefan în Polonia. Negustătorul, ca și călugărul, n-a uitat, totuși, meșteșugul armelor.

Mezinul familiei, Ionuț Jder, este însă cel mai autentic moștenitor al bătrînului comis și purtătorul mai departe al virtuților sale ostășești în condițiile domniei lui Ștefan.

Încă de mic „îl arată și chipul să fie un fiu vrednic de părintele său". Tinerețea lui e asemenea aceleia a lui Manole, cu peripeții cavalerești por-

nite din amoruri pătimașe, dar și cu voinicie vestită în întreaga țară. La învățătură de carte nu se arată harnic, sprijinindu-se pe zicala părintească: „tătuțu meu, comisul Manole de la Timiș, spune că gîzei i-i dat să zboare, mînzului să zburde, iar popei să cetească". Adevărata sa ucenicie este în domeniul mînuirii armelor. Ca și tatăl său, își iroșește forțele bătîndu-se cînd trebuie și cînd nu, cu tătari și cu harapi ieșiți la bîlciuri să-și măsoare puterile. Dar, cînd se află în război, e un conducător perfect, stăpîn pe arta luptei, știind să-și instruiască oamenii și să repurteze minunate victorii. Pe altă treaptă decît bătrînul comis, el este deci nu numai un viteaz oștean, ci și un comandant priceput, organizator de oaste, strateg bun și diplomat, îndeplinindu-și bine și slujba de iscoadă domnească în împărăția turcească.

De aceea, Ionuț, este, de fapt, principalul erou al trilogiei *Frații Jderi* și cel mai aproape domnitorului, în străduința acestuia de a-și ridica, dintre boieri, noi brațe de nădejde.

Celelalte personaje ale trilogiei.

În jurul domnitorului și al fraților Jderi acționează de-a lungul trilogiei un număr imens de personaje, care ilustrează, în cea mai mare parte, varietatea socială și individuală a „oamenilor măriei-sale". Astfel, apare principalul sfetnic al domnitorului, Amfilohie Șendrea, arhimandrit. Acesta a învățat împreună cu Ștefan la Sfîntul Munte și i-a fost de atunci prieten și sfătuitor. Amfilohie e cleric, dar sfaturile sale sînt mai ales ale unui fin politician și diplomat. El îi indică domnitorului calea luptei împotriva boierimii, pentru formarea unor puternici aliați ai domniei, și, de asemenea, el conduce pe lîngă domn treburile diplomatice în pregătirile de război.

În slujba sa ascunsă lumii, Amfilohie se bazează nu numai pe oameni ca Ionuț Jder, oștean dibaci și sigur, ci și pe iscoade cu chibzuială alese. Astfel, călugărul Stratonic joacă îndelungă vreme eroicul rol de popă nebun și nenorocit, pentru a putea pătrunde nebănuit în toate adunările, trăgînd de limbă și ascuțindu-și urechile, în vreme ce lumea își bate joc de el. Dar minți șirete ca aceea a jupînesei Ilisafta pricep că „nebunia lui trebuie să fie mai înțeleaptă decît ne închipuim noi".

Prețuind sfatul oamenilor culți, Ștefan cel Mare și-l apropie și pe postelnicul Ștefan Meșter. Amfilohie e omul culturii răsăritene, asemenea bătrînilor înțelepți de demult, ca magul Chesarion Breb, din *Creanga de aur*. Postelnicul este însă, cum îl apreciază solul Vaticanului, un „bărbat întru totul deosebit și cultivat la școlile venețienilor". Ștefan cel Mare folosește astfel atît rafinamentul tainic al bătrînilor de altădată, cît și pe cel sclipitor al generației moderne.

„Om al măriei-sale" este jupîn Iațco Hudici, „boier nou al măriei-sale" de alt neam decît moldovenii, ridicat, împotriva obiceiurilor, căci „acest mărit și slăvit Ștefan-vodă... îngăduie în divanul măriei-sale boieri venetici".

Trilogia lui Sadoveanu are, în afara unor asemenea personaje, mai mult sau mai puțin centrale, nenumărate personaje care fac să învie, sub ochii noștri, societatea vremii.

Apare curtea domnească, cu întreaga familie a lui Ștefan cel Mare, de la întunecata Chiajna, mătușă a domnitorului, pînă la fiul său Alexandru, care nu se arată a fi demn de gloria părintelui său, fiind mai ales vanitos și invidios, inferior cu mult fratelui său de cruce Ionuț Jder, și de aceea urîndu-l și prigonindu-l. Boierii și clerul, unii credincioși domnului, alții vrăjmași, reprezintă pe oamenii puternici ai acelei vremi. Jupînese și

Scanned with OKEN Scanner

jupînițe, în frunte cu Ilisafta, evocă societatea feminină a epocii, cu virtuțile lăudate ale frumuseții și farmecului lor, ca și cu mentalitățile mai conservatoare decît ale soților și fraților lor, — mentalități care alătură, în practica vrăjilor și descîntecelor, cinstite boieroaice de umilite roabe mai istețe decît stăpînele lor. Mai apar doamne și domnițe, ca soața lui Ștefan, Maria de Mangop, coborîtoare din împărații bizantini, sau ca doamna și domnița învinsului Radu cel Frumos, între care domnița a arătat că e o primejdioasă rivală a descendentei din Bizanț. Personaje interesante sînt solii din Apus, veniți la curtea lui Ștefan să ajute mai mult cu vorba decît cu fapta la înfrîngerea turcilor. Prin ei, Mihail Sadoveanu subliniază felul cum se înfățișează domnia lui Ștefan occidentalilor, siliți să recunoască marile calități politice și militare ale unor oameni pe care-i considerau barbari.

Dar marea masă a personajelor, care în totalitatea ei, ca și în figurile ce o reprezintă, constituie imaginea forței lui Ștefan cel Mare, este dată de „oamenii măriei-sale", oameni simpli din popor, slujind cu devotament o domnie care a știut să pună, pentru o vreme, frîu lăcomiei boierești.

Starostele Căliman e unul dintre aceștia, adeseori adus pe primul plan al acțiunii ca „om al măriei-sale". Învățătura sa e simplă și adîncă, fiind dintre acelea care dezleagă tainele naturii prin preluarea unor practici a multor generații de vînători iscusiți. La școala sa a urmat și Ionuț Jder, învățînd din meșteșugul vînătoresc și iscusință și neînfricare. Feciorii săi sînt, ca și Jderii, în slujba domniei și asemenea feciori cu putere legendară, porecliți Sfarmă-Piatră și Strîmbă-Lemne, și-au arătat în repetate rînduri vrednicia de eroi tăcuți și modești. În marea bătălie de la Vaslui, bătrînul Căliman cade în luptă alături de fiul său, Samoilă.

Mihail Sadoveanu nu aduce în luptă un popor primitiv tîrît orbește de mai marii săi, ci un popor cu o străveche civilizație. După expresia postelnicului Ștefan Meșter, oamenii Moldovei sînt mai vechi decît războinicii „din cartea lui Herodot" — „mai vechi — și legați de acest pămînt în care dorm părinții lor de milenii". O înțelepciune cîștigată prin veacuri de luptă cu natura și cu năvălirile nomazilor este mereu prezentă în oamenii de demult ai lui Sadoveanu, statornici lucrători ai pămîntului și crescători ai vitelor, strașnici vînători, cunoscători ai fenomenelor cerești. Unei populații căreia clasele stăpînitoare nu-i recunoșteau decît instincte, Sadoveanu i-a scos la lumină cultura de demult moștenită, încă nescrisă, dar transmisă din generație în generație prin practici ale muncii și luptei colective, prin ritualurile mai mult păgîne, legate de ciclul durabil al „lucrărilor și anotimpurilor", ca în antica poezie a lui Hesiod.

Viața tîrgurilor de provincie

Viața satului românesc — în trecutul apropiat sau în negura istoriei zbuciumate a Moldovei — a stat în centrul scrierilor lui Mihail Sadoveanu, dar viața tîrgurilor de provincie ocupă și ea un loc însemnat în opera sa. Lucrul este explicabil, pentru că o mare parte din viața scriitorului, pînă în 1918, a fost petrecută în tîrgușoare ca Pașcani și Fălticeni. Încă în cronicile pe care tînărul Sadoveanu le publică sub titlul *Opinia la Pașcani* începe să se contureze imaginea realistă, ironică și compătimitoare totodată, a vieții cenușii și monotone din tîrgușoare. Printre primele nuvele

ale sale, și în același timp cu acelea închinate pribegilor, sînt nuvelele închinate oamenilor din rîndurile funcționărimii mărunte, îngropate într-un fund de provincie. Din anii debutului datează și scrieri precum *Cinele* sau *Lupul,* în care fruntașii tîrgușorului, funcționarii de la primărie și alții, sînt arătați în toată micimea lor sufletească și în caraghioasa postură de vînători ocazionali a unui biet cîine de pripas.

De asemenea, din anii debutului datează tipul fetei romanțioase din tîrgușoare, trăind o existență ireală în contrast cu realitatea cenușie și lovindu-se apoi dureros de aceasta.

Tema principală a operei sadoveniene consacrate tîrgurilor moldovenești este aceea a încercărilor unor adolescente de a evada din mediul stătut al provinciei, trăind o dragoste mare. Încă pe la 20 de ani, scriitorul începuse să lucreze la un roman intitulat *Un foc în negură,* explicînd, într-o scrisoare, că titlul e simbolic: o dragoste în negura provinciei, a moravurilor triste ale unui tîrgușor. Peste jumătate de veac, scriitorul va reuni două din romanele sale axate pe această temă, sub titlul comun care evocă simbolul titlului din tinerețe: *Focuri în ceață.*

Romanele *Floare ofilită* (1906), *Apa morților* (1911) sau *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (1933), nuvela *Haia Sanis* (1909) urmăresc această temă a dragostei aprinse, într-un fund de provincie, dar treptat înăbușite într-o existență pîcloasă, fără elanuri și fără frumuseți, fără evenimente și fără perspective.

Floare ofilită este romanul unei fete care visează fericirea într-o căsnicie întemeiată pe dragoste. Ea se mărită, idealizîndu-și soțul și amăgindu-se romanțios, dar treptat acesta se înglobează în moravurile mărunte ale funcționărimii provinciale, viața familială intră în tipicul fățărniciei mic-burgheze și visurile adolescentei de altădată se destramă. Resemnarea pune aici sfîrșit unor năzuințe pe care mediul îngust și sufocant nu le îngăduie.

În *Apa morților,* eroina, Maria Stahu, fată sensibilă, bogat înzestrată, este măritată cu un bătrîn pe care nu-l poate suferi. Maria încearcă să evadeze din condiția ei și, trecînd peste hula tîrgușorului, își părăsește soțul și-l urmează pe cel care-l iubește. Dar energia ei e trecătoare, dragostea ei a sclipit doar o clipă în negură, apoi lipsa de orizont și întreaga atmosferă mic-burgheză monotonă o înghite din nou.

Aceeași temă e reluată în *Locul unde nu s-a întîmplat nimic.* Daria Mazu, trăind tragedia orfanei cu mamă vitregă, răsare în lumea tîrgușorului ca o floare exotică, cu o sensibilitate neobișnuită locului și visînd evaziunea într-o existență superioară. În tîrgușorul înglodat în mediocritate îi apare figura aureolată a singurei personalități, Lai Cantacuzin, tipic „om de prisos", intelectual care-și irosește posibilitățile, ros de plictiseală, lipsit de energia și de curajul necesar pentru a se ridica realmente deasupra mediului înconjurător. Daria îl stimează și-l iubește în taină, dar Cantacuzin rămîne inactiv și las cînd ea e căsătorită silit cu un om bătrîn, bogat și vulgar. Căsătoria Dariei are toate perspectivele de a fi o măcinare lentă ca a oricărei „flori ofilite". O dată doar izbucnește din nou o flacără, cînd Lai Cantacuzin îi mărturisește tardiv dragostea, dar împrejurările o duc la sinucidere.

Astfel de eroine, cînd nu se sinucid, se cufundă în *Balta liniștii,* cum se intitulează o nuvelă. Nevasta unui impiegat de cale ferată trăiește astfel, într-o stație pe unde rareori oprește un tren. În adolescență, fusese și ea o

Scanned with OKEN Scanner

fată cu visuri de dragoste și fericire. In viața ei resemnată, durerea veche izbucnește deznădăjduită o dată, cînd, la fereastra unuia din multele trenuri care trec și nu se opresc, a apărut o pereche de tineri îndrăgostiți.

În *Haia Sanis* voința de evadare din mediu se manifestă mai puternic și ia forme tragice. Haia, fata unor evrei mizeri de ghetou, trăiește o dragoste aprinsă, împotriva legilor comunității, și se luptă cu desperare să-și îndeplinească impulsiile sufletești. Pînă la urmă voința ei este totuși înfrîntă. Omul pe care-l iubește o părăsește, în timp ce comunitatea înspăimîntată și retrogradă încearcă să ascundă păcatul. Viața Haiei este zdrobită, ea se stinge în chinuri.

Un alt aspect al dramei înăbușirii aspirațiilor mai înalte în mediul micilor tîrguri de altădată este acela al ratării intelectualilor. Acest aspect constituie tema romanului *Însemnările lui Neculai Manea* (1908). Manea e un profesor de liceu care a răzbit cu greu la învățătură, fiind fecior de oameni săraci. Planurile sale de viață sînt rînd pe rînd nimicite de societatea care i se opune jignindu-i sentimentele, înjosindu-l. În cele din urmă, profesorul se adaptează, revolta i se tocește și fericirea e înlocuită cu resemnarea. Alături de el, romanul cuprinde un alt personaj interesant, profesorul Radianu. Acesta, deși mai înzestrat, are o soartă mai tragică decît Manea. Radianu e un profesor cu pregătire serioasă, cu inteligență remarcabilă și cu un caracter intransigent. Incapabil însă să învingă ipocrizia socială care-l înconjoară și-l copleșește, se dezaxează și cade în alcoolism.

Arta sadoveniană aduce elemente noi în operele despre viața tîrgurilor de provincie. Observația realistă se îmbină cu atitudinea scriitorului de înțelegere, compătimire, indulgență, dar și ironie. Înțelegerea zbaterii acestor oameni mărunți și a dramelor micii-burghezii e altceva decît profunda simpatie manifestată pentru durerile țărănimii asuprite. Compătimirea e departe de a fi o solidarizare, ca în cazul temelor ce exprimă aspirațiile poporului. Indulgența și ironia însoțesc aproape întotdeauna scrierile autorului despre mica-burghezie, incluzînd o condamnare a condițiilor în care orînduirea capitalistă păstrează tîrgurile de provincie și o satirizare a incapacității oamenilor din aceste tîrguri de a ieși deasupra.

Această parte a operei sadoveniene se înrudește cu literatura rusă a „oamenilor de prisos" și îndeosebi cu literatura cehoviană. Scriitorul creează întotdeauna „atmosferă", adică sugerează modul de viață al micii-burghezii provinciale, cu monotonia și plictiseala ei, cu petrecerile mereu aceleași, cu glumele care se repetă la infinit și cu dramele care constituie, de fapt, singurele evenimente ale tîrgului.

Natura patriei în opera lui Sadoveanu

In opera lui Sadoveanu, natura nu este doar un cadru pentru acțiune, ea e prezentă pretutindeni, ca aerul, pătrunzînd întreaga creație epică, dîndu-i atmosfera vitală.

In primul rînd, Sadoveanu are, față de natură, atitudinea poetului popular. El face natura părtașă la viața omului, la dramele și luptele, bucuriile și durerile sale. Peisajul se întunecă și se luminează, se zbuciumă în furtună sau se desfășoară lin, în concordanță cu mișcarea sufletească a eroilor, cu evenimentele capitale ale destinului lor. În epopee, ca și în povestirile închinate satului din trecutul apropiat, natura și omul apar într-o

Scanned with OKEN Scanner

unitate indisolubilă, într-un raport dintre tot și parte. Natura plînge și rîde cînd plînge și rîde partea ei cea mai vie și cea mai dinamică, omul.

In viziunea sadoveniană, natura în afara omului, ca frumusețe rece, insensibilă, nu există. Chiar atunci cînd, într-o descriere, omul nu apare direct, natura sadoveniană este, cum scrie Tudor Vianu, „plină de o prezență misterioasă, aceea a sufletului omenesc, vibrînd în ea ca vuietul mării în scoică". Iar omul în afara naturii, rupt de izvorul renăscător al acesteia, necunoscînd adăpostul și tovărășia ei, se atrofiază, ca „florile ofilite" din micile tîrguri provinciale de pe vremuri.

Sensul comuniunii profunde dintre om și natură în opera lui Sadoveanu nu este nici simbolic, nici mistic, panteist, cu toate că, în special în lucrările cu subiecte din viața satului, apare și se manifestă uneori și o anumită filozofie țărănească, un amestec de misticism, fatalism, resemnare în fața vieții sau a divinității și chiar o ușoară idealizare a unor elemente înapoiate din realitate. Toate acestea sînt consecințe ale influenței care s-a resimțit în opera scriitorului, din partea mediului semănătorist și poporanist pe care l-a frecventat o vreme. Dar biruie și rămîne dominant în această operă realismul profund, determinat de caracterul popular și național al întregii opere, în vasta ei reconstituire a vieții omului din popor, de-a lungul istoriei noastre.

Opera sadoveniană reliefează continuitatea unei bătrîne civilizații pe teritoriul patriei noastre, urcînd pînă în vremea geților, în negurile începuturilor. Această civilizație a dezvoltat, prin milenii, virtuțile omului care trăiește în natură, descoperindu-i treptat tainele, apropiindu-și-o în intimitate și stăpînind-o cu înțelepciune și știință, folosindu-i darurile fără s-o sărăcească și fără s-o distrugă. De aceea, natura apare la Sadoveanu începînd cu vremurile vechi, cu iscusiții vînători și pescari care-i cunosc ascunzișurile și-i descifrează tainele, secrete pentru alții. Astfel, peisajul lui Sadoveanu trăiește prin toate elementele lui: pămînt și apă; vegetale și animale, valorificate în experiența sufletească a omului. Cerul schimbător și variatele precipitații atmosferice apar în tablourile evocate de Sadoveanu în însoțirea lor permanentă cu viața omului care le știe și le urmărește, organizîndu-și existența în concordanță cu mișcările lor. Această străbună însoțire străbate veacurile pînă în contemporaneitate. Astfel i-a putut ea da Vitoriei Lipan o știință proprie, curioasă pentru acela care a pierdut experiența civilizației populare.

Un peisaj, la Sadoveanu, apare astfel complex și viu, în desfășurarea lui ritmică, plină de tîlc pentru omul care-l înțelege și-l simte. Sadoveanu nu ne dă pur și simplu o descriere, niciodată. El evocă, de fiecare dată, impresiile pe care peisajul i le produce omului. Frumusețea naturii înfățișate e legată, întotdeauna, de sentimentele omului față de ea, de ceea ce vede omul într-însa. Căpătăm astfel minunate pasteluri, prin care scriitorul oferă imagini minunate de natură sensibilizată trecută prin viziunea și afectivitatea sa (ori a personajelor sale).

Dar natura, la Sadoveanu, trăiește și într-o uniune strînsă cu istoria poporului nostru, cu lupta lui pentru libertate. În fața deselor cotropiri, pămîntenii noștri se retrăgeau în munți și păduri, ascunzîndu-se de dușmani în sînul naturii. Iobagul chinuit de moșier sau hăituit de poteră găsea în tainițele naturii sălbatice singurul adăpost. Revolta individuală, haiducească, și-a aflat astfel în natura patriei, străină dușmanilor, cel mai apro-

Scanned with OKEN Scanner

piat aliat, uneori singurul confident și prieten, ca în doinele și baladele populare. Și revolta omului scîrbit de lumea rea și pustnicit departe de societatea celor puternici găsea izvor de alinare în străfundurile neștiute ale naturii. La Sadoveanu, natura apare astfel în istoria tuturor bejeniilor și a tuturor răzvrătirilor, cu darurile ei generoase pentru cei ce i-au cerut ajutor.

Uneori omul, în opera lui Sadoveanu, trăiește iluzia unei retrageri din societatea bazată pe exploatare, prin refugiul în natură, unde ar fi posibilă un fel de întoarcere la viața primitivă, cu relații de într-ajutorare tovărășească. Atunci cînd sînt idealizate astfel de retrageri, ele înțeleșează mesajul lucrărilor printr-o viziune înapoiată, în care nu rămîne valoroasă decît descrierea, în spiritul folcloric, și cu dragoste față de peisajul țării noastre, bogat și darnic.

Prin multilateralele ei evocări în spirit popular și național, opera lui Sadoveanu reconstituie de fapt, într-o imagine artistică vastă, natura patriei noastre, în ipostazele ei cele mai felurite, astfel cum apare ea în succesiunea anotimpurilor și la diferitele ceasuri ale zilei. Geografia, botanica, zoologia își împletesc elementele în peisajul sadovenian, pe baza căruia se poate alcătui un îndreptar amănunțit privind teritoriul patriei noastre, astfel cum se poate alcătui și pentru datinile poporului nostru, pentru agronomie și pentru astronomia empirică, pentru îndeletnicirile sale în natură.

ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

Volumul de povestiri și evocări *Țara de dincolo de negură* este reprezentativ pentru poezia sadoveniană a naturii patriei, sub toate aspectele ei, un fel de sinteză a artei de peisagist proprie lui Sadoveanu, și una din cele mai caracteristice creații ale scriitorului. Pe drept cuvînt, criticul G. Ibrăileanu putea scrie: „Dacă mi s-ar cere să aleg cinci volume din cele patruzeci ale d-sale, negreșit că *Țara de dincolo de negură* ar face parte dintre ele".

Țara de dincolo de negură nu e o carte cu un subiect anumit. Subtitlul ei e: *povestiri de vînătoare,* amintind astfel opera cu acest titlu a lui Turgheniev, pe care Sadoveanu o tradusese în tinerețe. Dar unitatea și originalitatea ei artistică stă tocmai în aceea că dă o imagine sintetică despre natura patriei astfel cum o vede Sadoveanu prin propriile-i amintiri și mărturisiri, ca și prin povestirile și impresiile unor personaje ale sale, specifice lumii sadoveniene.

Principalii eroi ai cărții sînt vînători. In opera lui Sadoveanu, aceștia au o anumită semnificație. Cutreierînd natura patriei, prin hățișurile pădurilor și ale bălților, descoperind unghere ascunse vederii și stăpînind toate tainele vietăților pămîntului, vînătorii sînt niște cunoscători desăvîrșiți ai fenomenelor naturii, în același timp îndrăgostiți de frumusețile patriei. De aceea, alături de băștinașii locurilor tainice, pescari și pădurari trăind în izolare o viață arhaică, se află intelectuali înaintați, oameni de mare cultură modernă, ca scriitorul însuși și amicii săi. Prin coclaurile străbătute, se organizează astfel o tovărășie strînsă a inițiaților în secretele vînătorii, dînd la iveală o știință și o artă specială.

Autobiografică, în mare măsură, această operă a lui Sadoveanu îl arată pe scriitor în ipostaza sa vînătorească, care-l înrudește cu atîtea personaje

ale sale. Primele capitole ale cărții ne povestesc cum, inițiindu-se în arta și știința vînătorească, copilul repetă experiența strămoșilor de demult, învățînd treptat tainele naturii și vicleniile vietăților, lovindu-se singur de toate greutățile pentru a-și însuși pe deplin meșteșugul. În această „ucenicie într-o breaslă veche", el descoperă „valoarea proverbelor bătrînești", care conțin în ele o învățătură milenară, și-și află apoi învățători și tovarăși în cîte un experimentat vînător, care nu este decît un „sărman și umilit țăran". În acești țărani recunoaște intelectualul pe niște moștenitori autentici ai înțelepciunii și experienței străvechi; experiența și-o adaugă învățăturii sale, către care se îndreaptă pe calea vînătorii și a pescuitului.

Oamenii bălților, în mijlocul cărora trăiește scriitorul în *Țara de dincolo de negură,* sînt mai ales pescari săraci, printre care pătrunde și cu care se înfrățește și cîte un mocan, ca Timofti, refugiat aici de lume și deprins, prin ani, „cu balta și cu marea". Acești oameni retrăiesc încă vremuri de demult apuse, luptîndu-se cu fiarele și mînuind unelte primitive. Uneori scriitorul elogiază în chip exagerat modul de viață primitiv, deși subliniază cu luciditate întreaga sărăcie a oamenilor, atît de contrastantă cu strălucirea de fațadă a civilizației burghezo-moșierești.

G. Ibrăileanu, scriind despre natura care trăiește, prin acești oameni, în *Țara de dincolo de negură,* nota:

...Și ne-a evocat mai ales natura noastră, căci peisajul d-lui Sadoveanu este național. Și toată natura noastră, cîmpia, muntele, rîul, balta; iarna și vara; ziua și noaptea. E un cîntec de la început pînă la sfîrșit, un cîntec cînd triumfal, cînd melancolic.

Țara de dincolo de negură e ținutul bălților Dunării. Ni se dezvăluie „cotloanele necunoscute ale stuhului și ale fluviului; gîrlele afunde și nenumărate, cu închisorile peștelui"; este descrisă viața vegetală și fauna plaurului plutitor: „Într-o luncă de tamarix, înflorită ca cerul, cîntau într-un amurg privighetorile". În apa fierbinte și-n mîlul cald, altă viață, a gîngăniilor fără număr, fără sfîrșit, multiplă și fabuloasă. În acest peisaj apar oamenii locurilor, cu povestiri de-un realism dramatic și de-o fantezie legendară. O întîmplare cu moș Calistru care-și dovedește iscusința față de un boier romîn și de un straniu oaspe indian. O viziune a unor „vînători de lupi, în vremuri vechi". O mărturisire a unui bătrîn vînător care a auzit cum „în singurătățile Rarăului a cîntat cocoșul sălbatic" și n-a putut trage asupra minunatei apariții a naturii. Un „vînt dinspre Căliman" aduce ecoul unei lumi de la munte, cu alte întîmplări năpraznice, neștiute oamenilor din bălți. Moartea bătrînului pădurar, moș Calistru, pe Deleleu, urcînd pentru ultima dată piscurile dragi ale muntelui. Iar alături de acestea, întîmplările unui lăudăros tovarăș de vînătoare, care izbutește, după o zi de trudă, să împuște un iepure, sau alte întîmplări cu haz, ca de pildă certurile vînătorești despre locuri prielnice, despre tainele vremii și despre cîini.

Limba scriitorului

Fiind principalul mijloc de expresie al artei literare, limba este, la Sadoveanu, reprezentativă pentru întreaga sa creație.

Scriitorul care a deprins, pentru a pătrunde în înțelepciunea oamenilor simpli, meșteșugul vînătorului și al pescarului, a folosit același meșteșug și pentru a descoperi comorile inepuizabile ale limbii populare.

Scanned with OKEN Scanner

Aș ține să precizez — *scria el în 1939* — că motivul pentru care limba operei mele pare așa de bogată și de firească trebuie căutat în necontenita mea mișcare în mediul poporului de la țară. Mai cu seamă după război am întrebuințat această falsă vînătoare și acest fals pescuit, ca să cunosc cum vorbesc frații mei de pretutindeni.

Ridicîndu-se deasupra regionalismelor, pînă la cuprinderea largă și reprezentativă a limbii naționale unice, Sadoveanu a pornit de la vorbirea mediului său înconjurător, — vorbirea moldovenească autentică, astfel cum o cunoaște poporul. Izvorul prim al limbii sadoveniene este atît vorbirea moldovenească vie, cunoscută și folosită direct și regăsită la Creangă, cît și aspectul arhaic al acestei vorbiri, păstrat de textele vechii noastre literaturi, îndeosebi ale celei cronicărești, iar între acestea, în principal, a cronicarului Ion Neculce. În acest sens, scriitorul însuși îi numește pe Neculce și pe Creangă drept dascăli ai săi.

Ca și la Creangă, aflăm, la Sadoveanu, reflectarea naturală și îmbelșugată a limbii curente, cum o vorbește poporul. Grafia notează cu precizie pronunția cuvintelor ce alcătuiesc un sugestiv vocabular cu *prietini, taifas* și *crîșme, năcaz, bejenie* și *viermăt, spărietură* și *blăstăm, mulțămire* și *galbăni, bărdăcuță* și *zahar* și *dînd samă, către sară* și *tinereță* etc. Un imens vocabular reconstituie terminologia detaliată a industriei casnice și a practicilor agricole, viticole, pomicole și apicole, a faunei și florei românești și, mai cu seamă, a lumii vînătorești și pescărești. Sînt rare cuvintele românești care, exprimînd orizontul vieții țărănești, să nu poată fi ilustrate, pentru întrebuințarea lor autentică, cu o propoziție din opera lui Sadoveanu.

Limba operei lui Sadoveanu, ca și a lui Creangă, nu este o spontană preluare a vorbirii orale. Ea este vorbirea românească ridicată pe culmi artistice prin valorificarea variatelor ei posibilități, încercate de-a lungul veacurilor și pe întreg teritoriul patriei. Este o stilizare artistică a acestei vorbiri, utilizînd elementele ei vii, esențiale, dar integrîndu-le într-o unitate proprie, specifică. Fraza lui Sadoveanu, izolată chiar într-o frîntură a ei, poartă pecetea autorului, putînd fi imediat recunoscută. Scriitorul creează astfel o originală imagine artistică a limbii poporului, care reflectă caracterul general al acesteia prin individualitatea sa, sporindu-i plasticitatea expresivă și sensibilizînd-o.

Mai ales în romanul istoric este evident acest proces de stilizare artistică. Pentru a da o imagine vie, sugestivă, a limbii vorbite de popor înainte cu secole, Sadoveanu îmbină propoziția curentă și cuvintele ei cu propoziția și cuvintele cronicarului. Cel mai mare cronicar al nostru, Neculce, oferă în opera sa, o imagine vie a vorbirii vechi. Totuși, scriitorul contemporan nu poate găsi în cronici mărturia suficientă a vorbirii spontane, folosită în vremurile vechi de oamenii din popor. Mai cu seamă, scrierile epocii nu reconstituie dialogul, convorbirea. Pe de altă parte, scriitorul nu poate sugera contemporanilor săi graiul viu de altădată dacă ar combina, științific, frazele, după indicațiile exacte ale istoriei limbii, căci hibrida sa alcătuire ar fi inaccesibilă înțelesului actual.

Din textele vii, Sadoveanu extrage astfel nu eventualul limbaj real întrebuințat demult și anacronic azi. Măiestria sa a dus la crearea unei limbi expresive și vii, care evocă, prin anumite elemente lexicale și anumite întorsături sintactice, cultura populară a epocii și cultura ei livrească, în mod diferit, reflectînd mentalitățile și obiceiurile arhaice.

Scanned with OKEN Scanner

Oamenii din popor mărturisind, la Sadoveanu, vechimea civilizației lor, vorbirea lor capătă valori speciale, proprii bătrînilor înțelepți orientali, care se exprimă ceremonios și desfășurat, pentru a cuprinde, cu chibzuință, toate nuanțele gîndurilor. Frazele lor, pline de curtenie, dar conținînd într-însele, adeseori, și ironie, și dispreț, și mînie, leagă civilizația antică de pe teritoriul nostru de întreaga civilizație răsăriteană.

Acest limbaj al durabilității, bătrînesc și încet, măsurînd eternitatea, este transmutat de Sadoveanu din istorie în contemporaneitate. Pescarii și vînătorii vorbesc și ei ceremonios ca și cărturarii care vin în mijlocul lor, împărtășindu-se din experiența lor cu rădăcini adînci.

Un asemenea limbaj își are corespondentul real în cuvîntarea molcomă, domoală, a moldoveanului, care nu folosește graiul repezit și iubește vorba dulce, respectînd pe interlocutor, uzînd obișnuit de formulele politeții și dînd rar frîu liber imprecațiilor. Sadoveanu cultivă aluzia subțire și discretă, de proveniență populară, mușcînd și înțepînd adeseori, dar evitînd brutalitatea și, cu atît mai mult, trivialitatea.

Naturalismul verbal este incompatibil cu arta sadoveniană și scriitorul sugerează cu subtilitate cele mai pitorești izbucniri lexicale fără să reproducă vreodată cuvintele care contravin buneicuviințe. Un exemplu elocvent il oferă povestirea *24 iunie,* în care rudăreasa Raruca inundă auditoriul cu un val de sudalme, la care scriitorul se referă lămuritor, dar fără să copieze direct din ampla imprecație care „după toate formele retorice curgea repede și dulce — cîntat, într-o creștere neliniștitoare".

După cum respinge naturalismul verbal, tot astfel Sadoveanu respinge și uniformitatea lingvistică. Limbajul său, extras din popor și din cronici, se adaptează mlădios subiectelor vorbitoare. Cărturarul nu se ferește, în comentariul sau confesiunea sa, să-și alcătuiască fraza ceremonioasă cu ajutorul neologismelor, căci el nu trăiește în afara timpului și spațiului, ci-și altoiește cultura nouă pe trunchiul milenar. În felul acesta, vocabularul neaoș, exprimînd vechimea culturii, se îmbină în proporții diferite cu cel mai variat vocabular modern, înregistrînd realist modul de trai concret-istoric al personajelor. Cu finețe și cu stimă pentru popor, Sadoveanu nu lasă nici limbajul oamenilor simpli într-o pietrificare primitivă, ci reflectă pătrunderea în el a noilor noțiuni impuse de transformările sociale. În condițiile revoluționare ale prefacerilor socialiste, Sadoveanu va sesiza perfect înnoirea vocabularului sub influența faptelor istorice care-l aduc pe lucrătorul pămîntului în starea de om liber, stăpîn pe munca sa, ridicat la treapta conștiinței politice și bucurîndu-se de progresele tehnicii moderne.

Prin geniul cu care a știut să sintetizeze în chip artistic în limbajul eroilor săi experiența vorbirii din trecut și de astăzi a poporului romîn, diferențiată și sensibilă după oameni, locuri și timpuri, Sadoveanu este, după Eminescu, cel mai mare creator de limbă din literatura noastră.

Locul lui Sadoveanu în literatura noastră

Opera lui Sadoveanu ocupă un loc de frunte în istoria literaturii noastre. Sadoveanu înseamnă, pentru dezvoltarea prozei noastre, ceea ce a însemnat Eminescu pentru aceea a poeziei românești.

Scanned with OKEN Scanner

Sadoveanu a îmbrățișat cu o mare maturitate creatoare teme esențiale ale prozei noastre realiste, între care aspecte semnificative ale conflictului dintre boieri și țărani, în trecutul apropiat ca și în vremurile de demult. Din epoca cetoasă a dacilor pînă în imediata actualitate, Sadoveanu a urmărit lupta omului trăitor pe acest pămînt, pentru libertate, pentru biruirea naturii și a dușmanului hrăpăreț.

Cuprinzînd în sfera sa tematică și alte aspecte ale vieții noastre sociale și dînd o operă de dimensiuni excepționale, calitativ și cantitativ, Mihail Sadoveanu a întocmit o amplă monografie a existenței poporului nostru de-a lungul veacurilor, pe tot cuprinsul țării. Omul și viața lui sufletească autentică, confruntat cu împrejurările fundamentale ale vieții sociale, natura variată a patriei sînt elemente caracteristice universului artistic sadovenian. Sadoveanu a demonstrat prin creația sa că o mare operă își are rădăcinile în realitățile naționale.

Cînd va cunoaște perspectiva revoluției socialiste, Mihail Sadoveanu va fi unul dintre primii scriitori romîni care vor căuta să exprime în forma națională conținutul profund nou al socialismului. El va fi astfel, încă o dată, un veșnic tînăr deschizător de drumuri, dînd printre cele dintîi creații reprezentative ale realismului socialist în literatura noastră.

Mihail Sadoveanu și-a închinat poporului întreaga sa creație artistică, întorcîndu-i cu recunoștință darul neprețuit al operei sale de profundă inspirație populară. În popor, spune el în 1923, la intrarea în Academie, se află „panteonul meu literar, simplu și rustic, fără podoabe, ca natura, însă măreț ca și dînsa". Iar la 70 de ani, primind omagiul admiratorilor săi, Sadoveanu va spune:

Dacă tot ceea ce s-a spus așa de frumos și de atingător despre opera mea este expresia unor adevăruri, dacă am izbutit să dau ceva valabil neamului meu, apoi toate laudele pe care le primesc cu recunoștință vreau să le întorc umiliților și ofensaților vieții, acelora care s-au petrecut ca frunzele și florile anotimpurilor și care totuși mi-au transmis depozitul sufletului lor ca să-l pun în fața lumii noua, mărturie pentru nedreptatea imensă pe care au suferit-o și pentru crima săvîrșită asupra lor de către asupritori.

Mihail Sadoveanu va putea spune, în primii ani după eliberarea patriei, dînd ca pildă de patriotism simțirea combatantă a scriitorului sovietic:

Pilda aceasta de luptă pînă la victoria finală trebuie s-o urmăm și noi, scriitorii romîni. Cale mijlocie nu există. Toate prejudecățile trebuie arse în flacăra purificatoare... Armele noastre să le punem total în serviciul evului nou...

BIBLIOGRAFIE

§ **M. Sadoveanu.** *Povestiri*, 1904. — *Șoimii*, 1904. — *Dureri înăbușite*, 1904. — *Crîșma lui moș Precu*, 1904. — *Povestiri din război*, 1905. — *Floare ofilită*, 1906. — *Amintirile căprarului Gheorghiță*, 1906. — *Mormîntul unui copil*, 1906. — *La noi, în Viișoara*, 1907. —*Vremuri de bejenie*, 1907. — *Însemnările lui Neculai Manea*, 1908. — *O istorie de demult*, 1908. — *Duduia Margareta*, 1908. — *Oameni și locuri*, 1908. — *Cîntecul amintirii*, 1909. — *Povestiri de sară*, 1910. — *Apa morților*, 1911. — *Un instigator*, 1912. — *Bordeienii și alte povestiri*, 1912. — *Priveliști dobrogene*, 1914. — *Neamul Șoimărești lor*, 1915. — *Foi de toamnă*, 1916. — *Frunze-n furtună*, 1920. — *Umbre*, 1920. — *Strada Lăpușneanu*, 1921. — *Cocostîrcul albastru*, 1921. — *Neagra Șarului*, 1922. — *Ți-a-duci aminte...*, 1923. — *Oameni din lună*, 1923. — *Venea o moară pe Siret*, 1925. — *Țara de dincolo de negură*, 1926. — *Hanu Ancuței*, 1928. — *Demonul tinereții*, 1928. — *Olanda* — note de călătorie, 1928. — *Împărăția apelor*, 1928. — *O întîmplare ciudată*, 1928. — *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă*, I—II, 1929. — *Depărtări*, 1930. —

Scanned with OKEN Scanner

Baltagul, 1930. — *Măria-sa puiul pădurii*, 1931. — *Nunta domniței Ruxanda*, 1932. — *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, 1933. — *Soarele în baltă sau aventurile șahului*, 1933. — *Creanga de aur*, 1933. — *Viața lui Ștefan cel Mare*, 1934. — *Nopțile de Sînziene*, 1934. — *Cele mai vechi amintiri*, 1935. — *Frații Jderi*, I, *Ucenicia lui Ionuț*, 1935; II, *Izvorul alb*, 1936; III, *Oamenii măriei-sale*, 1942. — *Pastile blajinilor*, 1935. — *Cazul Eugeniței Costea*, 1936. — *Istorisiri de vînătoare*, 1937. — *Valea Frumoasei*, 1938. — *Ochi de urs*, 1938. — *Morminte*, 1939. — *Vechime*, 1940. — *Divanul persian*, 1940. — *Ostrovul lupilor*, 1941. — *Poveștile de la Bradul strîmb*, 1943. — *Anii de ucenicie*, 1944. — *Opere*, I—XVIII, 1955—1959 (sub supravegherea autorului).

§ **Ov. S. Crohmălniceanu.** *Trecutul de luptă al poporului în opera lui Mihail Sadoveanu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1952, nr. 1—4.

Omagiu lui Mihail Sadoveanu, 1956.

Profira Sadoveanu. *Viața lui Mihail Sadoveanu*, 1957.

Aspecte din viața și opera lui Mihail Sadoveanu, Album redactat de Constantin Mitru, 1958.

TUDOR ARGHEZI

(n. 1880)

VIAȚA

Tudor Arghezi s-a născut la 21 mai 1880, în București, din părinți țărani, originari din Cărbunești, regiunea Craiova.

Copilăria și-a petrecut-o ca toți copiii de la țară:

„Adesea hoinăream, ieșeam la cîmp. Mă uitam după vite, după rațe, după oamenii de la țară, săracii."

A învățat alfabetul înainte de a intra în școala elementară, iar înclinația pentru literatură se manifestă încă în timpul liceului (pe care l-a urmat la București).

În anii de studii, poetul a cunoscut și a legat prietenii ce aveau să dureze toată viața cu unii din elevii liceului „Sf. Sava", mai tîrziu scriitori cunoscuți: N. D. Cocea, Gala Galaction, V. Demetrius.

Ca altădată Eminescu, Tudor Arghezi se împăca greu cu sistemul rigid de învățămînt îndătinat în școala de pe vremea copilăriei lui.

Încă de pe băncile liceului, Arghezi a început să scrie și să publice poezii. Primele versuri le-a scris — după cum însuși mărturisește — în joacă, pentru a dovedi unui coleg pletos și foarte înfumurat, care se credea mare poet, că poate să compună la repezeală o poezie mai bună decît cele scrise de el. Cea dintîi poezie tipărită a lui Arghezi o găsim într-o revistă condusă de Macedonski, *Liga ortodoxă*. Tînărul poet colaborează apoi la *Revista modernă* și la *Viața nouă*, semnînd Ion Theo. Această semnătură reprezintă numele prescurtat al poetului, numele întreg fiind Ion Theodorescu. Cu pseudonimul Tudor Arghezi, el avea să semneze abia după 1900.

În perioada colaborării la Liga ortodoxă, poetul frecventa cenaclul *Literatorul* al lui Al. Macedonski, fapt care explică orientarea simbolistă a primelor sale producții lirice. Totodată, el era, împreună cu Galaction și Cocea, un asiduu frecventator al clubului socialist. Unele accente din poe-

ziile sale de tinerețe, ca de exemplu *Caligula,* se resimt de influența mișcării socialiste și muncitorești de la sfîrșitul secolului trecut.

După apariția celor dintîi poezii (1896—1898), Arghezi nu mai publică nimic pînă în 1904, cînd, împreună cu V. Demetrius, întemeiază revista *Linia dreaptă.* Aici va publica un ciclu de poezii, *Agate negre.*

Tînărul poet ducea o viață grea, agitată. Spre a putea trăi și studia, era nevoit să practice tot soiul de meserii. Într-o vreme îl găsim ajutor de chimist la fabrica de zahăr de la Chitila. Mereu nemulțumit de sine însuși, doritor să trăiască viața în modul cel mai demn, Tudor Arghezi a crezut la un moment dat că desăvîrșirea omenească se poate realiza între zidurile mănăstirii, dar, după cîțiva ani, dezamăgit și revoltat, a părăsit viața monahală, luînd apoi poziție de demascare a viciilor ei.

Între anii 1904—1910, îl găsim un timp în Elveția, apoi în Franța, agonisindu-și pîinea zilnică prin felurite îndeletniciri mărunte.

În 1910, pe cînd poetul se afla încă în străinătate, N. D. Cocea scoate revista *Viața socială,* și, în primul număr al acesteia, publică o poezie, *Rugă de seară,* pe care o avea de mult de la Tudor Arghezi. Poezia conține accente noi față de creațiile precedente ale autorului. Poetul dorește să devină factor al unei uriașe acțiuni de transformare a lumii:

Cuvîntul meu să fie plug
Ce fața solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belșug.

Întors în țară, poetul colaborează la revista *Facla* a lui N. D. Cocea, unde se afirmă ca un pamfletar deosebit de talentat.

O dată ancorat în publicistică, Arghezi avea să rămînă un ziarist pasionat toată viața. În perioada dintre cele două războaie mondiale, scriitorul a colaborat aproape la toate ziarele democrate, la toate revistele literare mai de seamă — între care *Viața românească* — și a condus el însuși cîteva publicații: *Cronica* (1915—1916), *Cugetul românesc* (1922—1923) și, mai ales, *Bilete de papagal* (seria I, 1928—1930; seria II, 1937—1938; seria III, 1945). De-a lungul acestei perioade, Arghezi s-a manifestat ca un poet de mare vigoare și cu preocupări tematice foarte variate, publicînd mai multe volume de versuri, printre care *Cuvinte potrivite* (1927), *Flori de mucigai* (1931) și altele, romane, cărți pentru copii etc. și desfășurînd în același timp o susținută activitate publicistică.

În timpul celui de-al doilea război mondial, activitatea lui Tudor Arghezi, ca și aceea a tuturor scriitorilor antifasciști, se izbea în permanență de cenzura instituită de regimul antonescian. Cu toate acestea, poetul a reușit să publice, pînă în 1943, o seamă de articole presărate cu aluzii antifasciste strălucitoare și chiar un pamflet virulent, intitulat *Baroane,* îndreptat direct împotriva reprezentantului Germaniei hitleriste la București, baronul von Killinger. În urma acestui pamflet, scriitorul a fost arestat și internat în lagărul de la Tg. Jiu.

După 23 August 1944, Tudor Arghezi a aderat la lupta poporului muncitor pentru construirea orînduirii socialiste în țara noastră. În numeroase articole, scriitorul a salutat realizările regimului democrat-popular, relevînd sensul cuceririlor celor ce muncesc, dezvăluind contrastul izbitor dintre viața chinuită pe care masele o duceau în trecut și viața lor liberă de astăzi. Paralel cu munca sa de creație, Tudor Arghezi depune o vie activitate pe tărîm

Scanned with OKEN Scanner

obștesc, în calitate de membru al Academiei R.P.R., deputat în Marea Adunare Națională și militant de frunte al mișcării pentru pace din țara noastră.

În vara anului 1956, scriitorul a întreprins o călătorie prin Uniunea Sovietică; impresiile acestei călătorii formează conținutul volumului *Din drum*. Sub influența ideologică a clasei muncitoare, creația artistică a lui Tudor Arghezi s-a îmbogățit considerabil prin clarificarea viziunii sociale și în general a concepției poetului despre lume. Principalele roade ale acestei clarificări sînt: volumul de poezii *1907*, amplul poem filozofic *Cîntare omului* și volumul *Stihuri pestrițe*.

În anii puterii populare, opera lui Tudor Arghezi a devenit un bun al maselor largi de cititori. În cinstea celei de-a cincisprezecea aniversări a eliberării patriei noastre, întreaga operă poetică a scriitorului a fost retipărită într-o ediție de lux apărută în tiraj de masă. Apreciate la valoarea lor reală, volumele *1907* și *Cîntare omului* au fost încununate cu Premiul de Stat.

OPERA

Activînd de peste șase decenii în domeniul literaturii, Tudor Arghezi a creat o operă de o mare întindere și varietate. Volumele sale au fost publicate tîrziu. La apariția primei sale cărți, *Cuvinte potrivite* (1927), poetul avea patruzeci și șapte de ani. Faptul învederează o conștiință profesională ridicată.

Problematica operei lui Tudor Arghezi

Opera atît de vastă a lui Tudor Arghezi îmbrățișează o diversitate de teme. În versuri, poetul atacă probleme filozofice, ia atitudine față de evenimente și fenomene sociale, exprimă sentimente intime, cîntă frumusețile mărețe și cele gingașe ale naturii. Ca prozator, Arghezi a cultivat în trecut cu predilecție pamfletul, vestejind diferite stări de lucruri din societatea burgheză, creînd nenumărate portrete satirice, în care sînt stigmatizați o seamă de reprezentanți ai acestei societăți.

În evoluția ei, creația argheziană a parcurs o cale sinuoasă.

Opera din trecut a scriitorului reflectă contradicțiile acute ale epocii în care a fost scrisă. Tudor Arghezi nu poate fi încadrat precis în nici unul din curentele care s-au manifestat la noi începînd de pe la sfîrșitul secolului trecut și care au luat amploare mai ales între cele două războaie. În prima perioadă a activității sale, poetul a suferit influența simbolismului, fără să devină un simbolist propriu-zis. Mai tîrziu, nici curentele moderniste, nici cel tradiționalist n-au avut adeziunea lui; Tudor Arghezi a luat chiar atitudine publică împotriva lor. Urmărind creația poetului în evoluția ei, constatăm prezența unui filon realist, viguros uneori, pe alocuri pierzîndu-se în cețurile unui misticism vizibil, dar de obicei împletindu-se cu un romantism activ, un romantism al revoltei și căutărilor. Prin ceea ce are valoros și durabil, opera argheziană de dinainte de Eliberare continuă și îmbogățește tradițiile înaintate ale liricii și epicii românești. Totuși, această operă n-a putut rămîne străină diverselor influențe ale curentelor literare și ale concepțiilor în care se exprima ideologia claselor exploatatoare. Astfel, în *Cuvinte potrivite*, întîlnim manifestări de misticism, ce se

Scanned with OKEN Scanner

prelungesc și în volumul *Cărticica de seară*, și în ciclurile *Buruieni*, *Mărțișoare* ș. a., în care este vădită, de asemenea, pe alocuri, înclinația spre o poezie de jocuri imagistice gratuite, de artificii stilistice. În *Flori de mucigai*, volum ce conține multe imagini plastice din lumea închisorilor burgheze, viziunea socială este deseori lipsită de perspectivă; versurile din acest volum sînt, adesea, încărcate de expresii crude, de-a dreptul naturaliste. De asemenea, în proza scriitorului găsim pagini invadate de naturalism.

Lirica argheziană de atitudine socială.

În multe din poeziile sale din trecut, Tudor Arghezi se face interpretul sentimentelor celor mulți. Astfel, poeziile scrise în jurul anului 1910 și publicate, cele mai multe, în *Viața socială* a lui N. D. Cocea, tălmăcesc adesea o atitudine de nețărmurită dragoste pentru oamenii simpli, proslăviți ca fiind purtătorii supremei frumuseți, și conțin, nu rareori, stihuri pline de sarcasm îndreptate împotriva lumii exploatatorilor. Cîntînd plugul, poetul vede în el un simbol al biruinței omului asupra naturii *(Plugule)*; o albină căzută în margine de drum simbolizează eroismul simplu al celor pe care „sarcina chemării i-a ucis" *(Lumină lină)*; poezia *Binecuvîntare* stigmatizează „judecătorii" și „stăpînii" lumii împărțite în bogați și săraci. *Caligula* e o poezie străbătută de admirație pentru flămînzi și chinuiți, care însă creează tot ce e măreț pe pămînt; ea exprimă în același timp un sentiment de dispreț și dezgust pentru cei ce trăiesc în dezmăț, din munca altora:

Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile-albastre
Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzniți, urîți și goi.
Temeliile veciei orice-ați face-s ale noastre.
Voi, întoarceți-vă veseli și slăviți, întru noroi.

Accente satirice la adresa societății din trecut conține și volumul *Flori de mucigai*. În *Cina* se manifestă aprobarea poetului față de luptătorii pentru dreptate aflați în închisori, aceia care au răsculat pe săraci.

O mare vigoare combativă este proprie multora din poeziile scrise de Arghezi în timpul dictaturii militaro-fasciste. Poemul *Flautul fermecat* condamnă luxul și trîndăvia ce domneau pe vremuri în palatele boierești, opunîndu-le simplitatea sănătoasă a vieții de la țară. În cuprinsul poemului se desenează chipul unui cioban cîntăreț din fluier, care nu voiește să-și pună meșteșugul în serviciul boierului. Poezia *Țara mea*, scrisă în 1943, cîntă frumusețile de basm ale patriei noastre și durerea pe care o încercau în anii fascismului patrioții aduși în situația de a se simți străini în propria lor țară. Un număr de poezii, create în lagărul de la Tg. Jiu, exprimă jalea țării pustiite de ocupanții hitleriști și de slugile lor — fasciștii romîni:

Drumu-i lung din Jii încoace
Și cuptiorul nu mai coace.
Cîtă-i cale, cîtu-i drum,
Nu e vatră, nu e fum,
Azimă și mămăligă.
Maica plînge, pruncii strigă.
. . . . . .
Te apucă milele,
Lacrimile și mînia.
Asta fuse Romînia?

(Drumu-i lung, 1943)

Scanned with OKEN Scanner

Lirica filozofico-religioasă. O importantă parte a creației poetice a lui Arghezi, este produsul unor intense frămîntări sufletești, determinate de sforțarea poetului de a pătrunde tainele vieții și, în primul rînd, de a înțelege rostul omului pe pămînt. Această frămîntare nu e însă una sterilă sau mai cu seamă intimă, personală, ci ea reflectă întrebările și frămîntarea unor întregi categorii, în special de intelectuali cinstiți, pentru care devenise clar falimentul orînduirii burgheze și al filozofiei ei. Tema fundamentală a liricii argheziene exprimă căutarea înfrigurată, adesea chinuită, de către aceste conștiințe a unui răspuns despre scopul existenței. Poetului nu-i apare de la început clar care este acest scop și cum trebuie să trăiască omul pentru a nu-și irosi viața în zadar. De aici, zbuciumul interior, căutarea neîntreruptă. Cu toată varietatea lor, volumele de versuri ale lui Tudor Arghezi sînt legate între ele printr-o aspirație unică spre un ideal de perfecțiune, vag la început, deplin precizat în ultimele creații: cele realizate în anii puterii populare. Parcurgînd volumele poetului, se poate urmări în ele desfășurarea unei drame de conștiință cu substrat filozofic.

În conștiința poetului se înfruntă și se contrazic setea sa de cunoaștere și de transformare a lumii prin luptă, cu șovăielile, decepțiile și resemnările, cu acceptarea vieții așa cum e. În mai multe poezii se vorbește despre „osînda... de a crește îndoit" *(Triumful)* și despre „povara a două vieți" ce se exclud reciproc *(Nehotărire)*. Poetul cîntă cînd măreția eforturilor în slujba unui ideal, cînd visul unui trai lipsit de glorie și scutit de riscuri, al unei resemnări tihnite și inactive. În lirica argheziană de dinainte de Eliberare, accentele de revoltă alternează frecvent cu versuri ce denotă împăcarea cu datul sorții, renunțarea la lupta împotriva unei lumi care se află în opoziție violentă cu idealul de perfecțiune spre care poetul tinde, totuși.

Sub influența educației religioase, poetul identifică adesea idealul de perfecțiune cu dumnezeu, care devine astfel „visul meu, din toate cel frumos"; căutarea divinității înțeleasă adesea în acest sens, umanizată, constituie astfel una din temele poeziei argheziene.

Poziția sa mistică alternează cu o lucidă ancorare în viața de toate zilele, dar tocmai inconsecvența legăturii cu realitatea vie face ca o parte a operei sale poetice să aibă un mesaj confuz.

Zbuciumul exprimat într-un șir de poezii cu titlul *Psalmi* provine tocmai din lipsa unei idei clare despre scopul și rostul vieții, a noțiunii de desăvîrșire, pentru care poetul apelează la soluțiile mistice.

Neputința cunoașterii răspunsului la întrebările pe care și le pune pricinuiește în conștiința poetului frămîntări ce ajung, în unele momente, la o intensitate tragică. Uneori, descurajat, poetul se căiește pentru faptul că a pus la îndoială explicațiile date de religie problemelor mari ale vieții, plîngînd pierderea credinței naive insuflate de biserică *(Heruvim bolnav, Duhovnicească, Între două nopți* etc.).

Dar aceste versuri reprezintă numai una din laturile liricii argheziene.

Poezii ca *Lingoare, Buna-vestire* și *De-a v-ați ascuns*, din *Cuvinte potrivite*, constituie o altă latură a poeziei sale. Poetul nu mai concepe țelul existenței în afara vieții însăși; rostul omului pe pămînt nu e acela de a îndeplini niște „sfinte porunci și învățăminte" abstracte. Această idee își va găsi expresia cea mai plină în anumite poezii din volumul *Cărticica de seară* și din ciclurile *Mărțișoare* și *Buruieni*. Volumul și ciclurile amintite

Scanned with OKEN Scanner

sînt expresia luptei pentru descătușarea liricii argheziene filozofice din mrejele misticismului, pentru laicizarea inspirației sale. Frămîntările dramatice din *Psalmi* și din alte poezii ale volumului *Cuvinte potrivite* cedează locul, în astfel de poezii, unui sentiment de împăcare și mulțumire calmă. Scopul vieții în concepția poetului încetează de a mai fi alergarea după fantoma unui dumnezeu ce se refuză cunoașterii omenești. Departe de a recomanda sfîșierile lăuntrice sterile, poeziile din aceste cicluri slăvesc muncile cîmpenești, cultivarea ogorului, sporirea roadelor.

Divinitatea nu mai e căutată dincolo de existența reală, ci în fenomenele vieții înconjurătoare *(Denie)*.

Panteismul arghezian reprezintă un pas spre gîndirea liberă, îndrăzneață, cu toate elementele vizibile de misticism. Considerarea realității obiective ca manifestare a unei puteri nevăzute (chiar dacă ea va fi contopită în fenomenele materiale) arată că poetul e încă tributar misticismului. Dar Arghezi se situează acum net în afara concepției creștine dogmatice, pentru care unica realitate o constituie lumea spirituală, lumea noastră materială nefiind altceva decît „umbră și vis".

Înțelegerea deplină a vieții și lumii pe baza materialismului filozofic o vom înregistra în lirica argheziană într-o fază superioară și mai tîrzie a creației poetului, anume în *Cîntare omului,* poem apărut în anii puterii populare. Sub influența ideologiei clasei muncitoare și a vieții noi a patriei noastre, autorul *Cuvintelor potrivite* își reconsideră profund întreaga concepție despre lume, cîștigînd întru totul lupta sa anterioară pentru a se elibera de misticism.

Această poziție filozofică înaintată se vădește și într-un nou *Psalm,* publicat în 1958, și care constituie o replică directă dată *Psalmului* vechi, în care exclama: «Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!"», concretizîndu-și astfel îndoiala de existența divinității, preocuparea de a verifica, pe baza rațiunii, a simțurilor sale, afirmațiile religiei.

În noul *Psalm,* poetul exprimă convingerea necesității de a sfărîma fantoma ființei supranaturale existente doar în închipuirea oamenilor asupra cărora s-a exercitat îndelung apăsarea unei gîndiri vechi și anacronice:

Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat,
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat.
Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi,
Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi.

Înviersunat de piedici, să le sfărîm îmi vine;
Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.

Astfel, poetul care exprimase anterior zbuciumul unor categorii de oameni cinstiți în căutarea adevărului despre sensul existenței își află limanul dorit îndelung și devine, în noile condiții, cîntărețul lumii în care zborul cugetării și al înfăptuirii se desfășoară liber. Arghezi dă glas modului de a gîndi și simți al noii umanități, legate de revoluția socialistă.

POEZIA TESTAMENT

Primul volum de versuri publicat de Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite,* se deschide cu poezia *Testament,* în care poetul își afirmă idealul estetic. Această poezie e o adevărată sinteză a creației argheziene de dinainte de

Scanned with OKEN Scanner

Eliberare. Poetul se înfățișează ca un purtător de cuvînt al tuturor înaintașilor săi, țărani încovoiați din vremi imemoriale pe coarnele plugului, sub pleasna biciului boieresc.

Scriitorul aduce un elogiu neprecupețit părinților și străbunicilor săi, tuturor celor care au făcut posibilă, prin munca lor istovitoare, ridicarea omenirii pe treptele civilizației și culturii:

Ca să schimbăm acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.

Afirmîndu-și solidaritatea cu generațiile fără număr ale celor asupriți, poetul își definește arta ca un ecou al suferințelor lor nemăsurate și „rodul durerii de vecii întregi". Arta lui e rezultatul unui efort continuu de a preschimba în cîntec graiul robiților gliei:

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni.

Procesul creației artistice înseamnă — în concepția arghezian ă — transformarea în cîntec a suferinței ce a strivit timp de milenii viața mulțimilor, comunicarea strigătului de revoltă în toată intensitatea lui, dar metamorfozat în melodii cuceritoare:

Și frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane,
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara și, torcînd ușure,
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Dezvoltînd această idee, Arghezi relevează capacitatea estetică virtuală a unui element puțin întîlnit pînă la el în literatura noastră: urîtul. Noțiunii de urît i se dă, în *Testament*, un înțeles nou.

Poetul scrie:

Din bube, mucigaiuri și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi.

Mucegaiurile, bubele și noroiul simbolizează viața chinuită a mulțimilor ce nu aveau parte altădată decît de foame, boală, mizerie fără margini. Bubele și mucegaiurile sînt urîte, dezgustătoare, dar poetul descoperă și altă latură a lor, un izvor de frumusețe, dezvăluind dedesubtul lor vaietul unei dureri milenare, pe care o traduce în acorduri măiestrite:

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care, ascultînd-o, a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.

Cîntecul poetului devine, deci, un mijloc al răzbunării pătimirilor îndurate de „bătrîni" în decurs de secole. Gemetele robilor sînt „grămădite" pe strunele viorii, avînd — în aparență — menirea de a desfăta auzul

Scanned with OKEN Scanner

„stăpînului". Însă „mierea" cîntecului păstrează, ascunsă în ea, tot „veninul" urii acumulate în inimile milioanelor și sutelor de milioane de slugi: stăpînul dansează convulsiv, zbătîndu-se ca un „țap înjunghiat".

Exponent al neamului său oropsit, poetul își înstrunează astfel stihurile, încît, sub aparența unor simple „cuvinte potrivite", să șfichiuiască obrazul împilatorilor întocmai cum biciul acestora șfichiuise odinioară spinarea țăranilor șerbi:

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet, pedepsitor,
Odrasla vie-a crimei tuturor.

Crezul artistic mărturisit în *Testament* cuprinde note protestatare, care mărturisesc că poetul cerea poeziei ancorarea în viața socială, îi cerea ca imaginile („slova făurită") să fie ecoul unor necesități sociale („slova de foc").

Slova de foc și slova făurită
Împărecheate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.

Poezie grea de înțelesuri, de o rară forță și plasticitate a imaginilor, *Testament* reprezintă un adevărat manifest artistic realist, conținînd în embrion tendințele pozitive ale creației argheziene.

În această poezie se pot observa totodată și unele limite, proprii, în general, creației argheziene de dinainte de 23 August 1944. Poezia exprimă răspicat atașamentul autorului față de popor, de cei ce muncesc și ura lui împotriva exploatatorilor. Această ură nu dă, însă, naștere, în *Testament* — și nici în alte poezii din trecut — unei chemări la luptă. Poetul nu se adresează maselor, spre a le îndemna să se ridice împotriva împilatorilor, mulțumindu-se să biciuiască prin cîntec huzurul și indolența celor ce exploatau munca celor mulți. Arghezi va crea mai tîrziu, în anii socialismului, poezii cu caracter revoluționar.

Realizarea artistică. Asemeni tuturor poeziilor argheziene, *Testament* se caracterizează printr-o excepțională plasticitate. În cuprinsul poeziei, ideea ia înfățișarea unor imagini de o vigoare puțin obișnuită. Utilizînd epitete inedite și construind metafore cu totul neașteptate, poetul creează viziuni originale, dăruite cu o putere unică de concretizare a gîndirii artistice. Se vorbește despre „un nume adunat pe-o carte", despre „seara răzvrătită" ce urcă din abisurile trecutului „prin rîpi și gropi adînci", despre osemintele strămoșești „vărsate" în poet. Durerea străbunilor exploatați — „surdă și amară" — este „grămădită" pe strunele viorii. Ideea că arta pe care o cultivă poetul are o funcție protestatară este transmisă prin intermediul imaginii unui bici ascuns sub frazele măiestrite:

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte...

sau în indicarea conținutului de revoltă care sălășluiește în versuri:

...în adîncul ei zace mînia bunilor mei...

O imagine deosebit de sugestivă creează de asemenea poetul spre a releva îmbinarea, în cadrul versului, a focului inspirației spontane cu meșteșugul viguros: „slova de foc" „se mărită" în carte cu „slova făurită", întocmai ca „fierul cald îmbrățișat de clește".

Scanned with OKEN Scanner

În *Testament,* materializarea ideilor are ca rezultat producerea unor viziuni ce creează impresia de forță, de ceva imens, colosal. Condeiul este văzut ca descinzînd din sapă ; călimara derivă din brazdă ; înaintașii poetului „au adunat", printre plăvani, „sudoarea muncii sutelor de ani" ; în versurile sale, poetul întrebuințează cuvinte „frămîntate mii de săptămîni" : o „ramură obscură", „ieșită la lumină din pădure", poartă în vîrf, ca un ciorchine, „rodul durerii de vecii întregi" ; „în adîncul" cărții poetului „zace mînia bunilor" săi.

Scrisă cu o mare măiestrie, *Testament* e una din cele mai viguroase poezii argheziene.

Proza

Ca și în poezie, elementul protestatar este evident în majoritatea operelor în proză ale lui Tudor Arghezi. Mediul descris în *Flori de mucigai* e înfățișat, de asemenea, în *Poarta neagră*. Stările de lucruri caracteristice închisorii sînt prezentate mai amănunțit, cu numeroase referiri la situații reale din viața penitenciarului Văcărești. Notînd situații cunoscute direct, însemnările cuprinse în *Poarta neagră* se apropie de specia reportajului. Faptele concrete sînt însă organizate în vederea comunicării unui sens general și descrise cu atîta măiestrie, încît paginile scriitorului se încadrează în sfera creației artistice. Mai apropiate sînt bucățile din acest volum de specia schiței, deosebindu-se prin faptul că autorul nu se mulțumește să expună faptele, ci adesea intervine, comentînd, entuziasmîndu-se sau indignîndu-se în fața situațiilor zugrăvite. Precizia observatorului se unește în carte cu verva pamfletarului.

Poarta neagră adoptă o atitudine de dușmănie împotriva conducerii închisorii și a întregului aparat de stat burghez, pe de o parte, simpatie față de condamnați, pe de altă parte. Direcția închisorii își găsește în scriitor un adversar nemilos, care denunță cruzimea, trivialitatea, necinstea funcționarilor. O scenă înfățișează atitudinea deținuților politici socialiști cu prilejul inspecției unui general. În timp ce generalul trecea în revistă deținuții adunați pe două rînduri, socialiștii grupați laolaltă intonează *Internaționala (Scenă la Jilava).*

Celelalte volume de proză ale lui Tudor Arghezi au ca obiect, în cea mai mare parte, racilele societății capitaliste. Astfel, *Icoane de lemn* înfierează corupția înaltului cler, îndeosebi dezmățul și lăcomia stareților și arhimandriților, care și-au asumat rolul de „samsari" între cer și pămînt. Romanul *Cimitirul Buna-vestire,* povestirea alegorică satirică *Tablete din Țara de Kuty* ș. a. demască felurite aspecte ale ordinii de stat în timpul regimurilor trecute.

În volumele de proză găsim, însă, și anumite abateri de la reflectarea realistă, în special manifestări ale naturalismului. În unele schițe și pamflete, scriitorul duce descrierea abjecției la asemenea consecințe, încît prisosul detaliilor concrete devine o piedică pentru transmiterea ideii. Dar, dincolo de expresiile și scenele naturaliste, Tudor Arghezi a biciuit cu neîndurare fenomene ca parvenitismul, slugărnicia, dezmățul politicianist, în pagini care conturează atitudinea scriitorului de condamnare a orînduirii întemeiate pe exploatare.

Scanned with OKEN Scanner

PAMFLETUL SINGE ȘI AUR

Unul din pamfletele ce reflectă atitudinea constantă a scriitorului față de stăpînirea din trecut poartă titlul *Sînge și aur* (1914). Scris cu măiestria caracteristică autorului, pamfletul e animat de ură împotriva cîrmuitorilor cinici și cruzi și de o îndurerată simpatie pentru victimele societății burghezo-moșierești.

Țelul urmărit de scriitor în *Sînge și aur* e același ca și în multe alte scrieri cu caracter social: punerea în lumină a frumuseții morale ascunse sub chipul unui om oribil la vedere și, implicit, demascarea mîrșăviei camuflate prin artificii strălucitoare. Pe temeiul unui articol din ziarul socialist *Romînia muncitoare*, Tudor Arghezi înfățișează cazul unui mare mutilat de război ajuns cerșetor, sergentul Marin Ionescu, erou al războiului pentru independență. Portretul omului, schițat sumar în cîteva fraze, e al unei făpturi ce inspiră groază. Cu ochii îngropați în orbite, fără nas și lipsit de picioare, sprijinit în cîrje, fostul sergent e acum „omul cel mai hidos din țara romînească". Zugrăvindu-i pe Marin Ionescu sub asemenea înfățișare, scriitorul strecoară de-a lungul întregului pamflet un sarcasm violent, dedesubtul căruia pulsează compătimirea pentru nenorocit: el inversează sensul descrierilor, atribuind înalților demnitari de stat hidoșenia (o hidoșenie lăuntrică) și slăvind în ființa ce nu mai e decît „o schiță de chip omenesc" cele mai înalte virtuți umane.

Extrem de concentrat, cuprinzînd de-abia două pagini, pamfletul e încărcat de sensuri, transmise de autor prin utilizarea unui pseudoumor sumbru, împletit cu ironia corosivă și batjocura nemăsurată. Eroul de la 1877 reprezintă „într-un colț de stradă din București... bravura și gloria țării, în calitate de cerșetor". Pornind de la această constatare, Tudor Arghezi relevă succesiv sinistra contradicție dintre meritele sergentului pe cîmpul de luptă și răsplata impresionantei lui vitejii. Marin Ionescu a „pescuit în sînge" fiecare diamant așezat pe coroana regală, primind „sute de lovituri de foc" și „renunțînd la întrebuințarea unui trup căzut în neputință".

Pentru asemenea faptă, viteazului i s-a fixat o pensie de douăzeci și cinci de lei, redusă prin înaltă hotărîre la douăzeci, spre a fi, în cele din urmă, suprimată cu totul. În locul unei retribuții care să-i permită a-și continua existența, veteranul a primit „un sfat generos": să se facă văcsuitor de ghete. La auzul unei astfel de povețe binevoitoare, pamfletarul notează sarcastic:

...Inima veteranului Marin s-a simțit cu atît mai încălzită, cu cît complimentul acesta i-a fost făcut la Casa dotației de către o doamnă care nu știm ce grad poartă în armata noastră.

Mereu biciuitor, pamfletarul prezintă situația eroului în zdrențe ca un fenomen tipic în Romînia din acele timpuri și nu pierde ocazia de a denunța ipocrizia, dusă pînă la ultimele limite, a guvernanților demagogi.

Cînd se va mai ridica o statuie a independenței noastre — *scrie Tudor Arghezi* — sculptorul va face ca și în trecut, și pe soclul de piatră va prefera să ridice un Marin Ionescu frumos ca o domnișoară și gătit.

Sarcasmul ce mustește în fiecare frază atinge culmea în ultimele alineate, în care vălul speranței menite să mascheze o realitate tragică e sfîșiat violent, deși cu un calm simulat:

Raționamentul celor de la Casa oastei îl ghicim. Pensia lui de douăzeci și cinci de lei reprezintă nevoile unei optimi dintr-un bărbat întreg. Dar ironia sfatului ce i s-a dat să-și caute un post de văcsuitor la ce poate face aluzie, cînd sergentul nu mai poartă picioare, necum încălțăminte ce trebuiesc lustruite, de treizeci și șase de ani încheiați?

Ideea în jurul căreia se cristalizează întregul pamflet e că acea fanfaronadă patriotardă desfășurată de feluritele instituții burgheze, de la parlament pînă la presă, nu e decît o perdea de fum menită să deruteze opinia publică. Această idee se precizează deplin din ultimul pasaj, pătruns de ironie amară:

Romînia muncitoare dovedește o generoasă indignare și n-are destule cuvinte de revoltă. Desigur, însă, că toate protestările și strigătele de durere și solidaritate omenească par, pentru auzul și inima „celor în drept", de consistența gogoșilor ce se debitează în parlament. Căci, la urma urmei, Marin Ionescu nu-i decît un cerșetor slut și ridicul.

Pamfletul *Sînge și aur* conține unele din trăsăturile caracteristice în general artei argheziene. Pamfletarul duce înverșunarea împotriva unui fenomen repudiat pînă la discreditarea totală a acestuia. Nici urmă nu rămîne — după ce cazul veteranului este dezvăluit — din simulacrul de patriotism al cîrmuirii de odinioară.

Artist rafinat, Arghezi nu-și exprimă de obicei repulsia în invective, izbucniri de mînie nestăpînită. Mînia incendiară e deghizată sub pojghița de gheață a unei politeți convenționale, sub care se ascunde batjocura ucigătoare. Vestejind un anume fenomen, scriitorul nu-l strivește dintr-o dată sub lovituri, ci îl distruge pe încetul, procedînd ca un chimist ce dizolvă substanțele, le transformă în altceva decît ceea ce sînt. Un procedeu al lui Arghezi e șarja, caricaturizarea în așa măsură a victimelor, că acestea par absurde, de neconceput.

Proza lui Tudor Arghezi alcătuiește o adevărată imagine de infern a societății din trecut. Nici un aspect caracteristic vieții de stat de altădată nu e trecut cu vederea. În cercurile acestui infern se zbat oameni politici, negustori, fețe bisericești, pseudointelectuali, militari, regi, escroci — o întreagă faună de monștri zămisliți de societatea burghezo-moșierească.

Arghezi, artist al cuvîntului

Tudor Arghezi este unul din scriitorii care au reușit să valorifice într-o mare măsură și în chip original posibilitățile graiului romînesc.

Autorul *Cuvintelor potrivite* a adus o contribuție esențială la îmbogățirea expresiei poetice, introducînd în poezie cuvinte și locuțiuni considerate pînă la el antiartistice și făcîndu-le să exprime cu putere ideile sale.

Astfel, el introduce termeni puțin sau de loc utilizați în scris pînă atunci, expresii din limbajul periferic și elemente de argou în contexte ce le salvează de vulgaritate.

Tudor Arghezi e unul din marii creatori de imagini cunoscuți în literatura romînă.

Epitetele, comparațiile, metaforele, surprinzătoarele asociații pe care le stabilește autorul îmbrățișează totalitatea existenței: fenomene cosmice, geologice, geografice, fauna și flora, regnul animal, fenomenele vieții sociale și umane în genere, neomițînd tehnica, extinzîndu-se pînă și în sfera abstracțiunilor.

Scanned with OKEN Scanner

Proprietățile specifice unor fenomene sînt împrumutate cîteodată altora, diametral opuse prin natura lor. Ființele vii dobîndesc astfel însușiri minerale și metalice :

El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești, împiedicați în fier,
Par, ei de bronz și vitele-i de piatră.

(Belșug)

Anumite vietăți sugerează poetului natura moartă sau obiecte confecționate. O insectă e o „boabă... de cafea", „năclăită în perdea", „vopsită" cu faianță și purtînd în spinare „două coji de căptușeală" *(Vaca lui dumnezeu)*. Alteori, dimpotrivă, obiectelor neînsuflețite li se atribuie acțiuni, gînduri și cuvinte, ca unor făpturi vii :

O să-ți povestesc din cer,
Zise umbrela din cuier,
Eu aș vrea ceva să spun
Din azur zise băsica de săpun...

(Fabulă)

Cu asemenea capacitate de a trece pe nesimțite dintr-un domeniu în altul al existenței, Arghezi face să răsune în opera sa o variată gamă de stări sufletești. În creația scriitorului, vigoarea se întîlnește cu gingășia, sarcasmul cu umorul grațios și cu duioșia. Uneori, într-o aceeași frază își găsește loc sugestia purității desăvîrșite și imaginea perversității fără margini :

Ți-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe stînca izvoarelor mele, și le-ai sorbit din adînc, și le-ai secat. Mocirlă și bale rămîn după tine în munți și secetă galbenă pustie în șes — și, din toate păsările cu graiuri cîntătoare, îmi lași cîrdurile de ciori.

(Baroane)

Bogata fantezie vizionară a scriitorului e servită de o vie inventivitate verbală. Tudor Arghezi tinde consecvent spre concretizarea ideii în asemenea măsură, încît ea să se transmită cititorului cu puterea unui fenomen material, vizibil și pipăibil.

Într-un articol publicat în 1927, scriitorul mărturisește :

...M-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încît unele să miroasă, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau musculate și cu păr de animal. *(Ars poetica)*.

Pe lîngă introducerea de termeni noi în expresia poetică, limbajul arghezian se împrospătează prin lărgirea, îngustarea sau schimbarea sensului unor cuvinte. Foarte des apar, astfel, cuvîntul *vecie*, și pluralul acestuia *vecii*, desemnînd fie noțiunea de veac (secol), fie pe aceea de eternitate. Verbele *a culca* și *a scula* dobîndesc, în versul „Sau culci pe bogați, sau scoli pe săraci" *(Cina)*, o accepție mult mai largă decît cea curentă, semnificînd răsturnarea privilegiaților societății exploatatoare și ridicarea celor asupriți.

Scanned with OKEN Scanner

Nu numai asupra vocabularului se exercită intervenția scriitorului, ci și asupra gramaticii. Uneori, funcțiile părților de vorbire sînt inversate, substantivul fiind întrebuințat ca adjectiv, și invers. Laptele devine „amar și agurid", adică amar și acru ca agurida. Un flăcău are „picioare domnișoare". În vederea expresivității, scriitorul deplasează adeseori locul cuvintelor și propozițiilor secundare în frază. Spre a scoate în relief un anumit cuvînt semnificativ, acesta e accentuat prin fixarea lui originală în frază, ca de exemplu:

Procedînd într-alt fel, magistratul care a intrat în carieră cu o doză de visuri și cu o conștiință neștirbită de amestecul în politică *prematur* se vede mutat din locul lui (*Poarta neagră*, p. 182).

Inversiunile sintactice sînt foarte frecvente în versuri. Un exemplu:

Nepreţuind granitul, o, fecioară!
Din care-aş fi putut să ţi-l cioplesc,
Am căutat în lutul romînesc
Trupul tău zvelt şi cu miros de ceară.

(Jignire)

Un element foarte însemnat în constituția artei argheziene este epitetul. Forța acestuia rezidă în plasticitate. Mereu proaspete, epitetele argheziene sînt un mijloc excelent de concretizare a sentimentului, a viziunii artistice. Foarte adesea, epitetele surprind prin raritatea lor. Noaptea e „groasă", „grea", plopii sînt „cărămizii", izvoarele „năcrite", strugurii „scămoși", iar norii curg „vineți și băloși". Uneori epitetele nu sînt numai rare, ci stranii, contradictorii, menite să sensibilizeze stări sufletești excepționale. Niște chei purtate de o călugăriță mumifiată sînt „palide și livide". Chiar văpăile sînt „livide" uneori. Unui călugăr mîhnit, sfinții îi par zugrăviți „cu acuarelă suferindă". O fată are „coapsa fină" „de alăută florentină", în mîna poetului se varsă „întuneric alb". De mare efect artistic e, în pamflete, utilizarea epitetelor înjurioase, ca și cum ar fi vorba de niște calificative laudative. Baronului fascist von Killinger, pamfletarul i se adresează în batjocură, simulînd admirația:

Ce semeț erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost. Și ce mojic! Ce mitocan! Ce bădăran!

Inedite, sugestive sînt metaforele, comparațiile și personificările utilizate de Arghezi. În vederea construirii lor, poetul urmează mai multe căi. Uneori, un substantiv concret devine atributul unui alt substantiv concret: „bijuterii de rouă", „bucată de apă" (împerechere de cuvinte îndrăznețe, prin analogie cu „bucata de pămînt"), „borș de noroi", „mocirli de sudoare", „pleoapele (pentru petalele) de floare", „snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte" (florile), „țărîna de soare", „țărm albastru al rîului de soare" din „mocirla" căruia poetul „aur a băut". Alteori, un atribut substantival abstract determină un substantiv concret: „stîrvuri de glorii întrĕgi", „dropii de beznă", „țandără de curcubeie", „scamă de zare", „crîmpeie de gingășie". Adesea substantivul concret e determinat de un substantiv abstract la genitiv: „cheagul serii", „musca mută a timpului rupt" (secunda), „șoareci de cîmp ai stihiei", „nămolurile tainelor". În unele cazuri, un

atribut substantival concret determină un substantiv abstract: „singurătăți... de stalactit", „zări de smalț", „suflete de molecule".

Concretizarea ideii se realizează prin materializarea sau prin spiritualizarea elementelor ce compun imaginea. Cînd exprimă o stare de elevație religioasă, poetul vorbește despre „silabe de lumină" și despre „vorbe de ceață și răcoare". Portretul maicii Scintila sugerează instabilitatea:

Maică tristă, maică suavă,
Ești bolnavă
De seninătate și slavă.

O preocupare constantă manifestă poetul pentru expresivitatea versurilor. Necesitatea exprimării unor stări sufletești variate, complexe determină, în poezia lui Arghezi, o mare diversitate de ritmuri, de la cel clasic, riguros măsurat, pînă la versul liber. Rima se bucură de o atenție deosebită. Versurile albe sînt extrem de puține în lirica argheziană. Rimele sînt pline, bogate, adesea de o noutate surprinzătoare. Unul din modurile de realizare a unor rime neașteptate constă în împreunarea, în acest scop, a silabei finale a unui cuvînt (de exemplu un verb) cu un cuvînt monosilabic (pronume reflexiv, verbul auxiliar *a fi* la persoana a III-a singular și plural, forma prescurtată etc.). Vom găsi astfel rime ca: „as*cunde-le* — rotun*de-le*", „de*știle* — hule*ște-le*", stat*ui* — nu-*i*", „nu-*i* — lu*i*", „nu-*s* — *sus*", „*tale* — *ale*, „d*u-te* — *sute*", „T*rezi* — miaz*ăzi*", „apă *dă* — leap*ădă*" etc.

In poezia *Pui de găi*... întîlnim aceste rime neobișnuite: „tîr*nuie*-Cîr*nu e*".

Locul lui Tudor Arghezi în literatura noastră

Poet, pamfletar, romancier, traducător din poezia universală (La Fontaine, Krîlov, Baudelaire etc.), Tudor Arghezi s-a manifestat ca o personalitate literară de o mare originalitate în toate domeniile în care a activat, deschizînd adesea drumuri noi în creația literară. In dezvoltarea liricii dintre cele două războaie, volumele poetului au înscris succese de seamă, care aveau să fie continuate și ridicate la o treaptă superioară după 23 August.

Opera poetică a lui Tudor Arghezi dă expresie unor stări sufletești deosebit de complexe și dramatice ale unor pături ale societății noastre. Axul acestei opere este năzuința spre desăvîrșire umană.

Poezia argheziană conține numeroase accente de dragoste pentru cei ce muncesc și de ură împotriva cîrmuitorilor societății burghezo-moșierești. Scrierile în proză aduc, de asemenea, note de protest, dezvăluie racile ale regimului trecut, pe care-l biciuie neîndurător, denunțînd cu violență aspecte ale descompunerii lumii de ieri, caracterizată prin sărăcia, mizeria și suferința imensei majorități a populației. In versurile și proza sa, scriitorul se afirmă ca un desăvîrșit artist, care reușește să valorifice în chip original unele din comorile necercetate pînă la el ale limbii romîne.

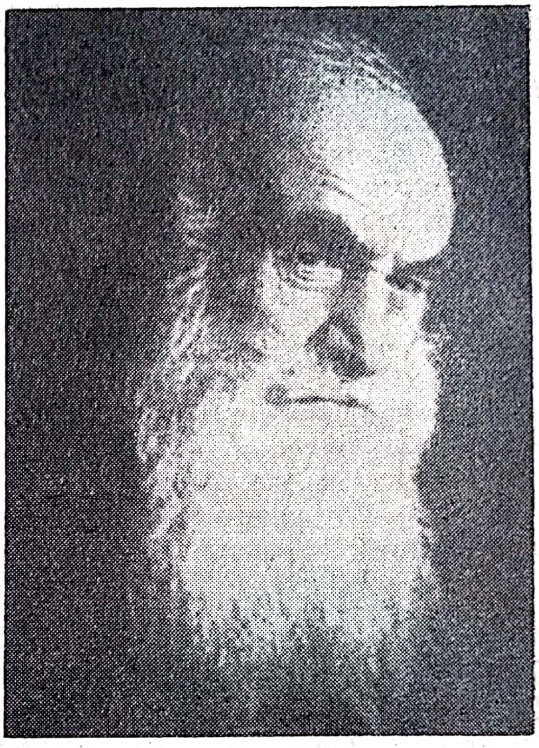
Prin noutatea și forța artei sale, prin atitudinea de condamnare a vechii societăți, evidentă într-o bună parte a operei pe care a realizat-o, prin adîncimea problemelor dezbătute, în care se vădește o conștiință chinuită de

Scanned with OKEN Scanner

întrebări și frămîntări, dar în care biruie dragostea de oameni, Tudor Arghezi este cel mai mare poet romîn al secolului al XX-lea și unul din cei mai de seamă scriitori din literatura noastră.

BIBLIOGRAFIE

§ **Tudor Arghezi.** *Cuvinte potrivite*, 1927. — *Icoane de lemn*, 1930. — *Poarta neagră*, 1930. — *Flori de mucigai*, 1931. — *Cartea cu jucării*, 1932. — *Tablete din Țara de Kuty*, 1933. — *Ochii maicii domnului*, 1934. — *Cărticica de seară*, 1935. — *Cimitirul Buna-vestire*, 1936. — *Versuri (ediția definitivă)*, 1936. — *Ce-ai cu mine, vîntule? Povestirile boabei și ale fărîmei*, 1937. — *Hore*, versuri, 1939. — *Lina*, roman, 1941. — *Pagini din trecut*, culegere de articole și pamflete, 1956. — *Versuri* (ediție completă, cu o prefață de Mihai Beniuc), 1959.



GALA GALACTION

(n. 1879)

VIAȚA

Născut la 16 aprilie 1879 în Dideşti-Teleorman, dintr-o familie de mici proprietari agricoli, Grigore Pişculescu — acesta îi este numele adevărat — şi-a petrecut copilăria în tovărăşia fiilor de ţărani, cu deosebire printre copiii ţiganilor, foşti robi ai mănăstirii Dideşti.

Şcoala elementară a făcut-o în satul natal şi-n orăşelul Roşiorii de Vede, iar liceul la Colegiul „Sf. Sava" din Bucureşti, între anii 1890 şi 1897. O prietenie adevărată, care avea să dureze toată viaţa, leagă aici cu colegii săi de liceu, Tudor Arghezi şi N. D. Cocea. Toţi trei au găsit multe din răspunsurile la problemele ce-i chinuiau în ideile promovate de mişcarea noastră socialistă, pe atunci, în 1893, în plin elan revoluţionar.

A debutat în 1896 în *Adevărul ilustrat* cu schiţele *Pe terasă* şi *Harpistul Dionis*.

Între 1899 şi 1909 a urmat cursurile Facultăţii de teologie. Luînd în 1909 doctoratul în teologie, este numit defensor eclesiastic pentru episcopia Olteniei şi a Curţii de Argeş. Această funcţie a jucat un mare rol în trezirea conştiinţei sale, după anii de dezorientare ai studiilor teologice. Cutreierînd regiuni întregi, ia contact nemijlocit cu realitatea, cu viaţa poporului, adună un însemnat material de viaţă, păşind cu curaj pe drumul artei realiste. În anul 1910, a scris nuvelele sale cele mai de seamă : *De la noi la Cladova, Lîngă apa Vodislavei, Gloria Constantini* etc.

Simpatizant al mişcării muncitoreşti încă de pe băncile liceului, cînd frecventa întrunirile socialiste din Sala Sotir, Gala Galaction a salutat cu căldură victoria clasei muncitoare din Rusia, în ziarul *Socialismul* din 7 iulie 1919 : „Niciodată n-au fost atîtea semne prevestitoare şi niciodată muncitorimea universală nu s-a simţit mai aproape ca astăzi de marea sărbătoare" (articolul *O lume nouă*).

Scanned with OKEN Scanner

Volumele *O lume nouă* (1919) și *Oameni și gînduri din veacul meu* (1955) au înmănuncheat o parte din articolele în care scriitorul a luat poziție clară față de frămîntările sociale ale timpului său, fiind totdeauna susținător al celor mulți, luptător pentru democrație și înțelegere pașnică între popoare.

A scris pagini impresionante despre muncitorii asasinați de armata burghezo-moșierească în timpul manifestației din Piața Teatrului, la 13 decembrie 1918 *(Batalioane a plebei proletare)*.

După primul război mondial și după această primă etapă de o clară orientare democratică și apropiere de socialiști, Gala Galaction se întoarce spre teologie, devenind preot și apoi profesor universitar la Facultatea de teologie. În scrisul său apar acum tendințele mistice, pledoariile pentru morala creștină înlocuind puternicele accente de critică socială din prima parte a creației sale, dominant realistă. Romane ca *Roxana* (1931), *Papucii lui Mahmud* (1932) și *Doctorul Taifun* (1933) se resimt profund de această orientare antirealistă.

Scriitorul a sperat și a crezut întotdeauna într-o orînduire mai bună. După 23 August 1944, adăugînd pagini valoroase publicisticii sale, pe teme sociale dintre cele mai actuale, Gala Galaction salută cu bucurie lumea nouă, colaborînd la ziarele și revistele progresiste. În 1947 este ales academician, iar în 1948, deputat în Marea Adunare Națională a R.P.R., cinstindu-se pe drept activitatea sa literară și socială.

OPERA

Realitatea socială din care scriitorul își alege cu deosebire subiectele este viața satului, viața țăranilor. Eroii nuvelelor sale sînt întotdeauna oameni dîrji și pasionați, cu o bogată viață interioară, luptînd cu energie împotriva vitregiei vremurilor în care trăiesc. Gala Galaction trăiește cu intensitate dramele, participă afectiv la toate acțiunile lor, imprimînd astfel nuvelelor sale un patos caracteristic, de substanță „lirică". În cele două nuvele *Zile și necazuri din zaveră* și *La vulturi,* care povestesc episoade din timpul răscoalei lui Tudor Vladimirescu, simțim cum inima scriitorului vibrează în fața durerilor ce se abăteau asupra țărănimii din cauza năvălirii în țară a turcilor.

În *La vulturi,* Gala Galaction conturează figura unei femei simple, Agripina, soția lui Păun Ozun, plecat să-l slujească pe Tudor Vladimirescu. Prinzînd de veste că vin turcii, Agripina își ia cei trei copii și fuge să se adăpostească în munți, la stîna lui moș Dănilă, tatăl ei. În timpul urcușului, descris cu deosebit dramatism, sfîrșită de puteri, stăpînită de groază, deznădăjduită, văzînd că nu va putea merge mai departe cu toți cei trei copii, îl ascunde pe cel mai mic, Păunaș, într-o căpiță de fîn. Copilul n-a mai fost găsit ; îl luaseră vulturii.

Nuvela cu caracter fantastic, *Copca Rădvanului,* înfățișează drama lui Mură Lăutarul, provocată de dragostea sa pătimașă fără speranță pentru domnița Oleana, fiica stăpînului lui. Singura lui mare fericire este să-i cînte Oleanei din vioară. Cînd Oleana se mărită, ultima lui alinare este să stea la picioarele ei în rădvan și să-i cînte. Rădvanul miresei s-a dus pe apa Oltului, iar vioara lui Mură a luat foc și a zburat pe valuri. Folosind cu îndemînare fantasticul, *Copca Rădvanului* exprimă cu mult realism

Scanned with OKEN Scanner

adîncul sentiment de umanitate al scriitorului pentru pasiunile și suferințele oamenilor simpli.

O altă nuvelă, *Gloria Constantini*, evocă tragismul vieții unor frați care, din cauza lăcomiei de avere, își pierd orice sentiment uman și se ucid între ei.

Datorită apropierii lui de mișcarea muncitorească și socialistă, numeroase sînt articolele lui Gala Galaction care afirmă idei avansate. Scriitorul ajunge să condamne regimul capitalist — „concepțiile cele vechi, politice și economice se pregătesc să doarmă în praful bibliotecilor" — și să-și exprime încrederea în forța proletariatului și în victoria lui:

Proletariatul romînesc merge înainte în cete de sute și de mii de oameni spre țelul precis și sigur. Biruința este de partea lor! Ei sînt trecători, ei sînt expuși urii, prigoanei și nimicirii, dar avîntul lor este etern și dreptatea lor e soră cu stelele nemuritoare.

La mormîntul lui I. C. Frimu, a exprimat dragostea sa față de luptătorii socialiști:

Scump prieten, inimă fierbinte și suflet de apostol! Ai voit să mîntuiești pe frații tăi, ai voit binele poporului, ai voit să potrivești cu rindeaua ta — tîmplar sublim — nodurile și scrijeliturile blestematei tulpini sociale! Iubeam avîntul tău, veneram sfînta ta sinceritate și mă plecam adînc, cum mă voi pleca întotdeauna înaintea crezului tău socialist.

Gala Galaction a fost întotdeauna un credincios sprijinitor și propagator al literaturii și artei inspirate din viața și năzuințele poporului, care să slujească luptei clasei muncitoare. Adresîndu-se scriitorilor, Galaction scria în articolul *Literatură pentru cei mulți și dornici*, publicat în ziarul *Socialismul* în 1919:

Cum voiți ca mișcarea socialistă să aibă toată amploarea și toată măreția pe care i-o dorim fiecare, dacă voi cei ce visați, cîntați și scrieți stați deoparte și nu simțiți nimic? Fiecare scriitor ar trebui să vină măcar o dată pe săptămînă și să se amestece cu dinadinsul, cu simpatie, în valul crescînd al proletariatului muncitoresc.

Din păcate, scriitorul părăsește această poziție avansată, pentru a predica principiile religioase creștine.

Mai ales în romane, pe lîngă puternicile tablouri sociale conținînd accente de critică împotriva regimului de exploatare, intervin ecouri ale unor concepții teologice și tendințe de morală creștină.

Romanul *Roxana* conține confesiunea unui preot; aici autorul este convins, în mod fals, ca și eroul său, că nedreptățile sociale pot fi înlăturate prin intermediul bisericii. Notele critice și satirice la adresa unor personaje ca Atanasie Ceaur, tipul profitorului, al arivistului, și a altor personaje caracteristice ale vechiului regim, dau valoare acestei cărți.

In romanul *Doctorul Taifun*, apar, de asemenea, note demascatoare despre orînduirea nedreaptă din trecut, despre situația dezastruoasă a femeii în societatea burgheză, după cum în *Papucii lui Mahmud*, romanul cel mai închegat al operei lui Gala Galaction, este denunțat șovinismul; amîndouă aceste romane fac, însă, în mod greșit apologia unirii neamurilor sub semnul credinței religioase, ca fiind singura cale a rezolvării gravelor contradicții sociale.

LÎNGĂ APA VODISLAVEI

Gala Galaction a scris mai multe nuvele a căror acțiune se petrece în timpul răscoalei populare conduse de Tudor Vladimirescu: *Lîngă apa Vodislavei, Zile și necazuri din zaveră, La vulturi*. Explicația ne-o dă însuși

scriitorul, într-un articol din 1916. Tudor Vladimirescu a fost cel dintîi viteaz, ridicat din poporul nostru, despre care a auzit de mic copil :

Zavera lui Tudorin mi-a sunat la urechi şi în inimă de pe timpul cînd de-abia puteam să biruiesc sunetul r... Am ascultat şi eu în seri de toamnă crîncenele întîmplări despre zaveră. Cîteva întîmplări mi-au rămas în suflet şi am căutat să le răsădesc în grădinile nuvelei. Le-am auzit de la o bătrînă veselă şi bărbătoasă, un fel de bunică adoptivă... Din amintirile ei, fetişcană în zaveră, am umplut cerul primelor mele închipuiri cu umbra uriaşului Tudorin şi cu numele lui de trîmbiţă.

Dar în timp ce nuvelele *Zile şi necazuri din zaveră* şi *La vulturi,* povestind episoade din timpul răscoalei lui Tudor Vladimirescu, înfăţişează nenorocirile abătute asupra oamenilor din cauza venirii turcilor, în nuvela *Lîngă apa Vodislavei* accentul nu mai cade pe prezentarea vieţii nesigure şi a necazurilor oamenilor din popor, ci scriitorul surprinde puternicul conflict social, ura şi lupta înverşunată dintre asupriţi şi asupritori în aceeaşi epocă. Relaţiile sociale bazate pe exploatare şi asuprire sînt dezvăluite fără cruţare.

Nuvela *Lîngă apa Vodislavei* demonstrează că oamenii umiliţi şi obijduiţi de veacuri găsesc momentul potrivit să se răzbune pe cei ce i-au împilat şi batjocorit.

In luna iunie din anul 1821, tîrgoveţii din Roşiorii de Vede aflară vestea că vin turcii să reprime mişcarea lui Tudor şi a eteriştilor. Îngroziţi, porniră cu carele în bejenie spre munţi.

Cel mai nerăbdător dintre ei, negustorul bogătaş Iordache Cojocarul, plecă cel dintîi din Roşiorii de Vede, încărcîndu-şi averea în care. Pentru a nu-şi pierde banii la o eventuală întîlnire cu turcii, îşi înfăşură chimirul plin cu bani pe pulpa unui picior, sub pantaloni. El o ia împreună cu alţi tîrgoveţi spre Piteşti şi spre Curtea de Argeş. La Piteşti nu au putut rămîne pentru că era zvon mereu că turcii sînt prin apropiere, că pradă şi omoară. La Curtea de Argeş era un loc mai ferit, unde puteau face un popas mai îndelungat. Dar avarul de Iordache cu alţi ruşani socotiră că e mai potrivit să ia drumul codrilor. Cînd ajunge, însă, la o stînă, cîinele unui cioban i-a sfîşiat nădragii, făcînd în felul acesta vizibil chimirul. Iordache, înfuriat peste măsură că e dat de gol în faţa negustorilor tovarăşi de drum, se năpusteşte asupra ciobanului, care rămîne năucit „sub potopul de înjurături şi sub ploaia de palme".

Hainul negustor nu s-a mulţumit cu atît. I-a smuls ciobanului ghioaga din mînă, l-a adus lîngă boi, a gonit boul şi l-a înjugat pe cioban în locul vitei. Înghioldindu-l cu ghioaga şi pe Bălan şi pe cioban, groaznicul negustor plimbă carul prin poiană sub ochii îngroziţi ai bejenarilor.

Bogătaşul nu scapă, însă, de răzbunarea ciobanului batjocorit. Lîngă apa Vodislavei este ajuns de acesta, însoţit de un turc. Arătînd spre Iordache, ciobanul spune turcului :

Ala, boierule, m-a bătut de m-a stins. Ala m-a înjugat ca pe o viţă şi am tras căruţa alături cu boul de hăis ! Nu-l lăsa, boierule ! Fă-mi dreptate, boierule !

Turcul ascultă pe cioban şi tăind capul lui Iordache i-l aruncă ciobanului la picioare.

Cele două personaje sînt puternic conturate. Iordache Cojocarul este un exploatator odios, cu apucături bestiale. Veninul lui, ura pentru cei mulţi şi slabi apar cu claritate atunci cînd îl înjugă pe cioban la car, socotind

Scanned with OKEN Scanner

omul ca pe o vită. Deși putred de bogat, el este peste măsură de zgîrcit. Cînd ia drumul bejeniei, el lasă acasă celor două calfe (pe care, de obicei, le bătea de le zvînta) poruncă să-i ascundă bine toate cojoacele, amenințîndu-i că dacă nu le va găsi la întoarcere va face altele din pielea lor. Cînd ajunge la mănăstirea Curtea de Argeș și toți fugarii dau acatiste și daruri, el se bucură că pomelnicul lui, numai cu două nume, — al lui și al Profirei, nevasta sa, — îl costă mai ieftin decît al tuturor celorlalți. Tot din zgîrcenie, el nu rămîne cu majoritatea bejenarilor și se afundă în codri.

In opoziție cu Iordache, apare figura ciobanului. În el scriitorul a întruchipat pe omul care urăște de moarte pe asupritori și nu mai poate răbda nedreptatea și fărădelegea. Omenos, ciobanul este hotărît să plătească paguba făcută de cîinele lui, oferindu-i negustorului un miel sau o oaie. Înjugarea lui la car îl umilește atît de adînc, încît plînsul lui era zguduitor și sălbatec, ca un puhoi de ape descărcat din vîrful muntelui. Ura lui este atît de înverșunată, încît atunci cînd turcul îl prinde pe Iordache și-i spune de trei ori: „Iartă la el, bre, că e lege al tău"!, el răspunde plin de dîrzenie: „Nu-l iert, boierule"! Răzbunarea lui e aprigă, dar dreaptă.

In atitudinea ciobanului rezidă semnificația nuvelei, care arată că ura împotriva exploatatorilor este atît de puternică, încît ea nu dispare nici în momentul unei mari dureri generale, că între asupritori și asupriți nu există putință de împăcare.

Cu aceeași forță realistă sînt descrise scenele de masă, spaimele și greutățile bejeniei, jefuirea fugarilor de către turci.

Evocînd scena crîncenă a înjugării ciobanului, Gala Galaction înfățișează cu repulsie pe asupritor și cu compasiune pe omul asuprit:

> Era atîta izbucnire și atîția șerpi înveninați în ochii acestui om, atîta răutate nimicitoare în fața lui de cojocar hain, încît bietul cioban se încovoaie... ca un plop sub vijelie.

In construcția frazelor, Gala Galaction îmbină în mod armonios, cu măiestrie, termenii populari cu neologismele.

Vorbind de cruzimea lui Iordache, scrie:

> Tainică și tăcută fusese calea, toată ziua, dar în acest amurg și în aceste locuri necunoscute, pe care Iordache le jignise atît de greu, lovind cu grea ocară pe bucolicul lor înfățișător, taina creștea pînă la teamă și tăcerea pînă la amenințare. Susurul acestor codri se stinsese o dată cu doina din caval...

Astfel de comentarii lirice, exprimînd marea sa dragoste de oameni, dau nuvelei lui Gala Galaction un patetism specific.

Locul lui Gala Galaction în literatura noastră

Incă din epoca dintre cele două războaie mondiale, cînd activitatea sa creatoare se afla în plină desfășurare, numele lui Gala Galaction este așezat adesea lîngă numele celor mai valoroși prozatori ai noștri, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și alții.

Nuvelele și romanele sale, cu un bogat conținut de viață, prin tot ce aveau mai valoros, se opuneau literaturii decadente și promovau o literatură pătrunsă de adevăr și simțire. Opera sa, în cele mai multe pagini, e o pledoarie în apărarea celor mulți.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul a vibrat intens în fața zguduitoarelor drame omenești, în fața tragismului vieții celor lipsiți de drepturi și apărare într-o societate rău întocmită.

Cea mai mare parte a operei lui Gala Galaction are un puternic caracter realist, impunîndu-l ca pe unul din cei mai de seamă nuveliști.

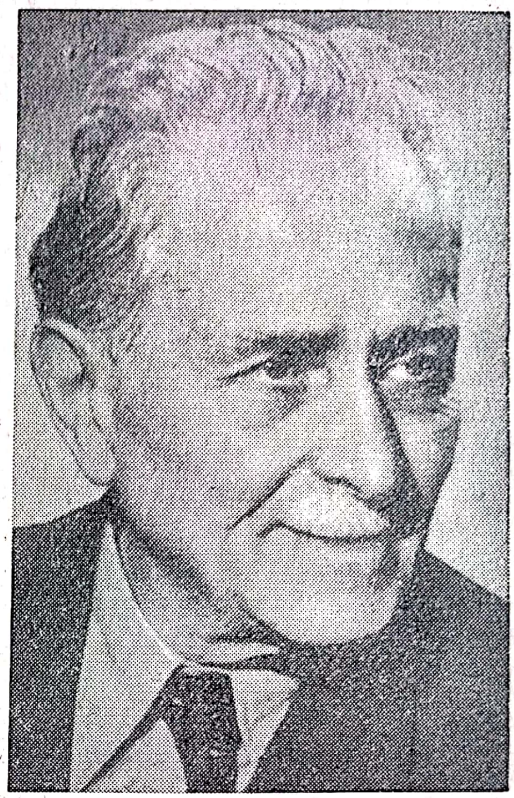
Gala Galaction n-a părăsit niciodată cu totul atitudinea sa de militant pentru o lume nouă; în cele mai bune pagini ale sale respiră dragostea adîncă pentru oameni.

În conflict cu realitățile, legile și morala trecutei orînduiri, aspirînd la plămădirea unei vieți fericite pentru toți cei asupriți, adevărat scriitor cetățean, Gala Galaction rămîne în literatura noastră ca un înaintaș de seamă al literaturii de azi, puse în slujba poporului.

BIBLIOGRAFIE

§ **Gala Galaction.** *Bisericuța din răzoare,* 1914. — *Clopotele din mănăstirea Neamța,* 1916. — *La țărmul mării,* 1916. — *O lume nouă,* 1919. — *Caligraful Terțiu,* 1921. — *Papucii lui Mahmud,* 1932. — *Roxana,* f.a. — *Doctorul Taifun,* 1933. — *Oameni și gînduri din veacul meu,* cu o prefață de T .Vîrgolici, 1955. — *Opere alese,* I, cu o prefață de T. Vîrgolici. (Doctorul Taifun, Roxana, Papucii lui Mahmud), 1956; II (Mărturie literară, Bisericuța din răzoare, Clopotele din mănăstirea Neamțu, La țărmul mării, Caligraful Terțiu, Toamne de odinioară), 1958. — *Opere alese,* vol. I, II, cu o prefață de D. Micu, 1959.

Scanned with OKEN Scanner



A. TOMA

(1875—1954)

VIAȚA

Alexandru Toma s-a născut la 11 februarie 1875, în tîrgul Urziceni din fostul județ Ialomița. Anii copilăriei, petrecuți în mijlocul Bărăganului, îi dau prilejul să cunoască viața grea a țăranilor flămînzi și desculți, care, din zori și pînă-n noapte, munceau un pămînt ce nu era al lor.

Școala primară, începută în tîrgul natal, o continuă la Ploiești, unde i se mutaseră părinții. În acest oraș urmează și cursul secundar. Era încă pe băncile liceului cînd face primii pași de scriitor, publicînd versuri în *Lumea ilustrată* și *Calendarul lumii ilustrate*. Împreună cu colegul său de școală, savantul de mai tîrziu C. I. Parhon, frecventa cercul socialist din casa criticului C. Dobrogeanu-Gherea, inițiindu-se de timpuriu în problemele marxismului și ale mișcării muncitorești. Datorită lui Gherea, care l-a prețuit și l-a încurajat, A. Toma devine colaborator al publicațiilor socialiste: *Munca*, *Lumea nouă* și *Lumea nouă științifică și literară*.

În 1894 începe să urmeze cursurile Facultății de litere și filozofie din București. Împreună cu un grup de studenți progresiști scoate foaia *Jos vandalii* (1897), pentru a înfiera acțiunile huliganice ale unor studenți manevrați de politicienii regimului reacționar din acea vreme.

După terminarea cursurilor universitare, A. Toma intră în învățămînt, fiind cîtva timp directorul unei școli primare din Ploiești, apoi profesor de istorie și filozofie la diferite licee din București. Vreme de cîțiva ani, neavînd catedră, e nevoit să dea meditații.

După primul război mondial duce o activitate intensă și rodnică în mișcarea publicistică și editorială: este secretarul editurii *Viața românească*, întemeiază revistele *Amicul copiilor* și *Steaua copiilor* (1922—1924); în 1925 întemeiază și conduce timp de 11 ani colecția populară *Lectura, floarea literaturilor străine*, în care au apărut traduceri din operele celor mai de

Scanned with OKEN Scanner

seamă reprezentanți ai literaturii universale, între care și cele dintîi traduceri în limba romînă din literatura sovietică.

Legat puternic de mișcarea comunistă ilegală, poetul scrie versuri care circulă în închisori, întărind în luptă pe comuniștii întemnițați; în casa poetului se redactează multe din numerele *Scînteii* ilegale.

Anii celui de-al doilea război mondial sînt, pentru A. Toma, ani de grele și lungi încercări. Urmărit de prigoana fascistă, el își continuă, însă, lupta cu și mai mult avînt.

După 23 August 1944, biruința clasei muncitoare din țara noastră a însemnat și biruința ideilor care au dat viață versurilor sale. Membru al Academiei R.P.R. din anul 1949, laureat al Premiului de Stat, director al Editurii de stat pentru literatură și artă, membru al Comitetului Permanent pentru Apărarea Păcii, A. Toma a continuat să fie pînă în clipa morții, cu toată vîrsta înaintată, un poet pasionat, activ, contribuind cu elan tinerese la construcția noii lumi.

În afară de poeziile originale, publicate în răstimp de aproape șaizeci de ani în revistele de frunte din trecut și de după Eliberare, adunate apoi în mai multe volume, o latură valoroasă a activității sale literare o constituie și numeroasele traduceri de poeme din Gorki, Heine, Hugo, Nekrasov, Aragon, Djambul, Simonov ș.a.

A. Toma a încetat din viață în ziua de 15 august 1954.

OPERA

Inceputurile și creația literară pînă la 23 August 1944.

Începuturile literare ale lui A. Toma sînt legate de creșterea mișcării muncitorești din țara noastră de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Caracteristică pentru etapa începuturilor sale literare este poezia *Trăiască Comuna!* (1896), după Ernst Claar. „Umbrele sfinte" ale eroilor căzuți în lupta celei dintîi revoluții proletare sînt cîntate de poet în accente de odă. În schimb, pentru „sălbatica jivină" — pentru exponenții regimului reacționar care au înăbușit în sînge nevinovat revoluția proletariatului parizian — versurile au tonul necruțător al pamfletului. Partea finală a poeziei cuprinde viziunea de viitor a poetului, încrederea sa nestrămutată în victoria clasei muncitoare, perspectiva limpede a unei lumi noi, în care tronurile și tirania se vor prăbuși, în care „frăția" va înlocui contradicția dintre robi și stăpîni. Catrenele acestui final au cadența unui marș de triumf:

Dar din uciși cei de ieri un nou norod răsare,
Ce-și umflă pieptul furtunos și sună din fanfare.
El vrea domnia lui prin el — și lumii dă de știre
Că-i timp ca tronuri și tirani să piară în nefire.

Și n-or fi robi și nici stăpîni în noua-mpărăție.
In locul crudei asupriri o veșnică frăție;
Oricît de crunt în contra ei vă veți porni furtuna,
De-acuma n-o veți mai zdrobi cum ați zdrobit „Comuna"!

Scanned with OKEN Scanner

SECERIȘURI SFINTE

În 1899, mișcarea muncitorească din Romînia este temporar zdruncinată de trădarea „generoșilor". Părăsirea partidului socialist de către unii din foștii lui conducători intelectuali — burghezi oportuniști care s-au înscris în partidul liberal — putea produce, pentru moment, o oarecare dezorientare și demoralizare în rîndurile celor care militau pentru cauza muncitorească. A. Toma, cu toată mîhnirea care-i apasă sufletul, rămîne nestrămutat în convingerea că victoria va fi a clasei muncitoare. În timp ce articolele și cuvîntările „generoșilor" propagau falsa idee că socialismul nu va putea fi niciodată înfăptuit, poeziile lui A. Toma vin să renască și să întărească în conștiința celor care începeau să se îndoiască, încrederea în viitorul proletariatului.

Aceasta e poziția de luptător consecvent și optimist exprimată în poezia *Secerișuri sfinte,* scrisă în 1903. Oglindirea acestui moment de temporară depresiune în istoria mișcării muncitorești se realizează, în poezie, cu ajutorul unei alegorii; aspectele realității sociale sînt traduse într-un șir de metafore: masele populare, a căror potență revoluționară rămîne intactă, sînt simbolizate prin acele „strămoșești pămînturi" care zvîcnesc de „rodnice avînturi" și din care se aude „undirea sevei cu primăveri de cînturi"; aceste pămînturi vor face să rodească ideile înnoitoare ale „semănătorilor de bine"; „recoltele coapte", pregătite pentru „secerișuri sfinte", simbolizează victoria în lupta pentru realizarea lumii socialiste.

Credința nezdruncinată a poetului în victorie se afirmă cu putere, și căldura cu care este ea împărtășită a însemnat o chemare vibrantă de a rămîne pe poziția de luptă, un îndemn la speranță fermă și la încredere în viitor:

O, frate, zvîntă-ți plînsul cu sterpele-i revolte:
Spun graiuri din adîncuri, miresme spun prin bolte
Că nu în multă vreme vom fi secerători...

Poezia *Secerișuri sfinte* e construită în forma fixă a sonetului. În căutarea unui vers mai amplu, corespunzător conținutului de idei comunicat, poetul a folosit măsura de 14 silabe în locul măsurii de 11 silabe, caracteristică sonetului.

CÎNTUL VIEȚII

Poezia *Cîntul vieții* (1919) ilustrează un alt moment în evoluția creației lui A. Toma: accentuarea caracterului ei militant sub influența Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Victoria proletariatului din Rusia și înfăptuirea primului stat socialist din lume măresc optimismul poetului și fac să vibreze și mai intens coardele sale lirice.

Consecvent concepției despre misiunea socială a scriitorului, A. Toma se consideră rapsodul visurilor și aspirațiilor către libertate ale umanității în suferință. Imaginea inimii sale e aceea a unui ghioc „ce-a strîns în el tot cîntul vieții", toate durerile și bucuriile omului. Prin inima poetului străbate

Scanned with OKEN Scanner

glasul străvechi al trecutului de luptă al omenirii, glas ce se transformă în „cîntul nou", purtat de versurile poetului spre generațiile viitoare:

Căci tot ce-mi hohotă prin vine,
— iubire, ură, ori durere,
E din străbuni un glas prin mine,
ce către cei ce vin se cere.

Adresîndu-se „fraților săi", — muncitorilor care robesc pe ogoare și în uzine,—poetul îi îndeamnă să-și aplece urechea pe inima sa, ca să asculte acest cînt nou. Freamătul inimii sale, în care pulsează avîntul revoluționar al maselor dornice de libertate, are tonul unei profeții:

Pe inima-mi plecați auzul
— o, frați de azi, o, frați de mîine!
Prin ea, de veacuri taie plugul
trudita brazdă pentru pîine,
Prin ea bat ritmuri din ciocane
toți robii palizi din uzine
Și urcă subteranul tunet
al uraganului ce vine.

Masele luptătoare pentru libertate au în fața lor „noi Bastilii" de cucerit. Dragostea poetului pentru cei oprimați și pentru lupta lor e nețărmurită; de aceea, inima lui, creația lui poetică, va fi mereu în frunte, pe baricade, renăscînd după fiecare înfrîngere și stimulîndu-i necontenit spre victorie:

Spre noi Bastilii *ea* se-aruncă
'nainte-vă pe baricade,
Printr-însa trece primul glonte,
și rînd pe rînd cu bravii cade.
Dar, renăscînd mereu prin crezul în om,
vă strigă dîrz:
— 'Nainte!
Tăiați o poartă-n ceru-albastru,
intrați trufași în cele sfinte!

Poezia invederează optimismul robust al lui A. Toma, încrederea sa în uriașa forță a proletariatului. Valoarea artistică a poeziei — remarcabilă prin dinamismul ei mobilizator — este susținută de vigoarea imaginilor, de tăietura precisă și energică a versurilor, de varietatea căilor utilizate de poet pentru a pătrunde direct la inima cititorului.

În poeme care reprezintă chemări la luptă, poetul se exprimă de obicei sobru, lapidar, cu strictul necesar de epitete și comparații: uneori, atît substantivele, cît și verbele se succed fără nici un calificativ („iubire, ură, ori durere"; „luptă, speră, geme"). Alteori, în special în poeziile care exprimă stări sufletești, destăinuiri lirice, crezuri poetice, datorită folosirii metaforice și simbolice a termenilor, limbajul dobîndește plasticitate și culoare. Astfel, omenirea „tălăzuiește" în pieptul poetului, iubirea, ura, durerea „hohotă" prin vinele lui; imaginea țăranului sărac este reflectată în aceea a plugului care taie „trudită brazdă pentru pîine", iar a muncitorului, în aceea a „robilor palizi din uzine", care „bat ritmic din ciocane"; viitoarele izbînzi ale

Scanned with OKEN Scanner

mișcărilor revoluționare sînt „noile Bastilii" care vor fi cucerite; victoria finală a proletariatului apare în imperativele: „Tăiați o poartă-n ceru-albastru, intrați trufași în cele sfinte!"

Cîntul vieții a prefațat, apoi, ca un program de luptă, prima culegere a lui A. Toma, volumul *Poezii*, publicat în 1926. Versurile acestei culegeri, prin viziunea optimistă asupra vieții și sentimentul de încredere în om, au fost un punct de rezistență în dezvoltarea liricii noastre dintre cele două războaie; ele au cultivat și au dezvoltat tradițiile realiste, sănătoase, ale poeziei clasice, într-o perioadă în care erau în accentuată creștere influențele decadentismului burghez.

În urma intrării lui A. Toma în rîndurile Partidului Comunist din Romînia (1933), creația sa își definește și mai bine tematica și caracterul militant, ca expresie a luptei proletariatului revoluționar. În poezii ca: *Acesta e cîntecul pîinii amare* (adaptare liberă), *Salar, Șomerii*, sînt zugrăvite aspecte ale mizeriei în care trăia proletariatul în condițiile societății capitaliste; poetul își exprimă dragostea față de cei oprimați, cărora le adresează un înflăcărat îndemn la luptă revoluționară sub steagul partidului.

Poeziile scrise în timpul dictaturii fasciste dau expresie revoltei maselor populare împotriva războiului de cotropire antisovietic, împotriva dușmanilor poporului, vinovați de participarea țării noastre la acest război nedrept. Alături de revoltă apare în aceste poezii — ca, de pildă, în *Răvaș din Ucraina*, *Marea preluare* etc. — și viziunea viitorului luminos al socialismului.

„Cine-a poruncit război?" și „Ce-am căutat la dînșii noi?" — se întreabă țăranul sărac trimis să lupte pe cîmpiile Ucrainei, cînd își dă seama că acolo, în Uniunea Sovietică:

Ei clădeau doar vremuri noi,
Altă lume, pe alt croi
Pentru pruncii noștri goi.

Revolta ia calea hotărîrii neînduplecate de răfuială cu vinovații și de construire a vieții noi, descoperite pe cîmpiile Ucrainei:

N-om pieri toți în război,
Ne-om vedea noi înapoi
Și-apoi lasă, las'pe noi!

(Răvaș din Ucraina)

Poeziile din această perioadă sînt pătrunse de un puternic spirit partinic, imaginile ce le compun au un pronunțat caracter revoluționar.

Poezia lui A. Toma după 23 August 1944

În anii care au urmat lui 23 August 1944, A. Toma continuă și dezvoltă cele mai de seamă trăsături ale poeziei sale din trecut. Victoria clasei muncitoare din țara noastră mărește elanul liric al scriitorului și optimismul lui în legătură cu perspectivele viitorului, întărind caracterul militant al poeziei sale. Ca urmare firească a transformărilor revoluționare care se petrec în viața societății noastre, poezia sa își înnoiește și îmbogățește tematica.

A. Toma devine un cîntăreț al marilor realizări din patria sa *(Cîntec pentru Republica Populară Romînă)*, al luptei partidului pentru noile cuceriri

Scanned with OKEN Scanner

(Partidului), al eroismului oamenilor muncii constructori ai noii orînduiri *(Silvester Andrei salvează abatajul)*. În poezia sa vibrează sentimentele unui luptător convins pentru cauza păcii, pentru înfrățirea popoarelor sub semnul internaționalismului proletar *(Semnați apelul păcii)*.

În poezia *Popor, izvor renăscător* (1945) este exprimată ideea că tot ce e mai valoros în opera literară izvorăște din legătura artistului cu poporul, din identitatea între aspirațiile artistului cu idealurile de luptă ale poporului. Poetul se consideră o expresie a poporului și, ca atare, versurile sale sînt inspirate de popor și destinate acestuia:

Din tine vin, cu tine merg
Și cresc a mele cînturi.

Poezia este o profesiune de credință, un crez poetic. Conștient de misiunea sa socială, de caracterul popular, național și partinic al operei literare, poetul, prin creația sa, slujește cu devotament poporul căruia îi aparține cu toată ființa sa.

Locul lui A. Toma în literatura noastră

Activitatea literară a lui A. Toma se întinde pe aproape șase decenii, — perioadă care corespunde începuturilor mișcării muncitorești din țara noastră și dezvoltării ei pînă în anii construirii socialismului. Drumul creației poetului se împletește, astfel, cu drumul mișcării muncitorești.

La începuturile mișcării socialiste, poezia lui A. Toma se încadrează între cele mai bune creații militante, agitatorice ale vremii. Între 1900 și 1944, cînd se accentuează lupta între realism și curentele antirealiste, creația sa, datorită păstrării și dezvoltării tradițiilor realiste și democratice ale literaturii noastre clasice și populare, constituie o stavilă puternică în fața decadentismului burghez și este o replică răspicată — izvorîtă din lupta ilegală a partidului — dată regimurilor burghezo-moșierești și dictaturii fasciste. După Eliberare, creația lui A. Toma își are locul ei de seamă în dezvoltarea poeziei noi, pe drumul realismului socialist.

Ca și în opera lui Al. Sahia, încă înainte de 23 August 1944 apar în poezia lui A. Toma elemente ale realismului socialist; critica lumii capitaliste — pe care o desfășoară și realismul critic — se lărgește și se împlinește prin afirmarea activă a forțelor învingătoare, reprezentate de masele muncitorești și țărănești, precum și prin perspectiva viitorului luminos al unor noi întocmiri sociale. După 23 August 1944, aceste elemente susțin cu și mai multă vigoare resursele creatoare ale poetului.

Caracterul partinic, național și popular, combativitatea plină de energie, forța mobilizatoare și agitatorică situează opera lui A. Toma în primele rînduri ale literaturii revoluționare din trecut, ca și ale creației realist-socialiste din anii puterii populare.

BIBLIOGRAFIE

§ **A. Toma**, *Poezii*, 1926. — *Sub razele vremurilor noi*, 1944. — *Ne vine dreptatea*, 1945. — *Sună ghiocel, sună clopoțel*, 1946. — *Flăcări pe culmi*, 1946. — *Cîntul vieții*, poezii alese, 1949. — *Puiuci și frații lui mici*, 1951. — *Poezii alese*, cu o prefață de Sergiu Fărcășanu, 1952.

§ **Ion Vitner**, *Poezia lui A. Toma*, în *Probleme ale literaturii noi din R.P.R.*, 1953.

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

(1885—1944)

VIAȚA

Liviu Rebreanu e fiul unui învățător ardelean, pe care îndatoririle slujbei și capriciile administrației l-au purtat prin diferite sate.

Scriitorul s-a născut în satul Tîrlișua, despre care ne povestește că, mai tîrziu, n-a reușit măcar să-l descopere pe hartă. Era primul dintre cei doisprezece copii — nouă băieți și trei fete. Copilăria viitorului romancier s-a scurs în Maieru, localitate din nordul Ardealului, pe Someș. În amintiri, în nuvela *Cuibul visurilor,* în romanul *Ion,* retrăiesc multe fapte din viața satului în care a copilărit.

Învățătorul Rebreanu fusese coleg de școală și prieten cu George Coșbuc. El însuși avusese în tinerețe aspirații literare, pe care greutățile vieții le risipiseră. S-a mulțumit să adune basme populare, dintre care Coșbuc i-a publicat cîteva, pe cînd lucra în redacția *Tribunei.* Astfel, copilăria lui Liviu Rebreanu s-a desfășurat în cultul pentru poezia lui Coșbuc, urmărită și citită cu sfințenie în familie.

După ce a absolvit școala primară din Maieru, Liviu Rebreanu a intrat la liceul din Năsăud, unde învățase tatăl său și Coșbuc și unde domnea aceeași admirație pentru marele poet. Începînd cu clasa a treia, trece la liceul german din Bistrița, apoi la liceul maghiar din Sopron. Cu acest prilej a învățat temeinic limbile respective, a cunoscut mai adînc literaturile germană și maghiară și apoi pe cea rusă, traducînd opere valoroase ale acestor literaturi. Contactul cu celelalte naționalități din Ardeal l-a ajutat să dobîndească în problema națională o mai largă înțelegere, ferită de alunecări șovine.

La sfîrșitul școlii, Rebreanu a trebuit să-și aleagă o profesie, pentru că literatura, care-l ispitea, nu-i putea asigura existența. Între preoția, la care îl îndemnau părinții, și cariera de ofițer, o alege pe cea din urmă.

Scanned with OKEN Scanner

Pleacă la Budapesta și intră într-o școală militară. Urmează însă în același timp facultatea de litere.

Trimis ca ofițer în orașul Zentha, Rebreanu își dă curînd seama că aspirațiile lui literare nu se potrivesc cu profesia aleasă. Începuse a publica nuvele în revista *Luceafărul*.

În vara lui 1908 are prilejul să ceară sfatul lui Coșbuc, care-i vizita familia. Aflînd că vrea să plece la București și să se consacre scrisului, Coșbuc l-a prevenit asupra greutăților care-l așteptau. Trecuse el însuși prin ele. Liviu Rebreanu a persistat, însă, în hotărîrea lui. Demisionează din armată, își adună cu greutate bani pentru călătorie și, în toamna anului următor, îl găsim la București.

Vreme de mai bine de un deceniu, pînă la apariția lui *Ion*, el cunoaște viața de gazetar mărunt, traducerile prost plătite, greutatea de a pătrunde la revistele mai însemnate și de a-și vedea prețuit scrisul. În perioada aceasta scrie mai multe nuvele și schițe, apărute prin reviste și strînse apoi în două volume: *Frămîntări* (1912) și *Golanii* (1916). În același timp, însă, începe să se contureze diferite proiecte ale unor romane la care Rebreanu a lucrat decenii întregi. De atunci datează primele schițe și pentru *Ion* și pentru *Răscoala*.

Publicistica lui Rebreanu cuprinde, în această perioadă, numeroase cronici teatrale.

Perioada 1916—1918 a fost pentru scriitor grea și frămîntată. Fără să aibă conștiința clară a cauzelor războiului, Rebreanu a fost împotriva lui, manifestîndu-și dezaprobarea față de marea învolburare în care concurența puterilor imperialiste atrăsese omenirea. Datorită acestui fapt, el a ajuns să fie considerat ca suspect de către cercurile patriotarde. Pe de altă parte, în timpul ocupației germane, Rebreanu, care nu era în regulă cu situația militară, a fost considerat dezertor din armata austro-ungară și nevoit să fugă din Capitală.

Nuvela *Calvarul*, publicată îndată după încheierea războiului, în 1919, cuprinde multe elemente autobiografice, în care se regăsesc și cele suferite de scriitor în anii războiului.

În acești ani, Rebreanu a lucrat la versiunea definitivă a romanului *Ion*. Ceea ce fusese la început o nuvelă — *Rușinea* — apoi un proiect de roman — *Zestrea* — devine masiva scriere care constituie o dată însemnată în istoria romanului romînesc. Apărut în 1920, *Ion* îi aduce o rapidă faimă prozatorului, pînă atunci prea puțin cunoscut. Dar n-au lipsit nici anumite rezerve și atitudini neîncrezătoare față de soliditatea realistă a operei.

În cei cincisprezece ani care au urmat, Rebreanu a publicat mai multe romane și nuvele. Valoarea lor e, însă, inegală. După *Ion*, vreme de cîțiva ani, el a căutat să prezinte imagini parțiale sau mai largi din cumplitii ani ai războiului. A făcut-o în volumul intitulat *Trei nuvele* și, mai ales, în romanul *Pădurea spînzuraților* (1922).

În perioada de după război și-a scris cele cîteva piese — comediile *Cadrilul*, *Plicul* și *Apostolii*.

Operele lui Rebreanu din anii următori se resimt de mari confuzii ideologice. Scriitorul care dăduse în cîțiva ani cele două monumente realiste *Ion* și *Pădurea spînzuraților* e atras, în *Adam și Eva*, de ciudate ilustrări ale metempsihozei, apoi, în *Ciuleandra*, de cazul unui degenerat stăpînit de

Scanned with OKEN Scanner

obsesia crimei, ori, în *Crăișorul Horia,* de evocări istorice inspirate tot din lupta țărănimii, dar tratate nerealist.

În perioada anilor 1929—1933, ani de conflicte social-politice ascuțite, de intensificare a luptei clasei muncitoare, opera lui Rebreanu cunoaște o nouă etapă realistă în care scriitorul atinge apogeul artei sale. El reia și definitivează un vechi proiect, *Răscoala.* În aceeași perioadă, înființează revista *Romînia literară.* Publicația izbutește să grupeze în jurul ei mai mulți dintre principalii scriitori ai epocii: Camil Petrescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian ș.a.

Dar intensificarea mișcărilor fasciste avea să-l influențeze mai apoi și pe Liviu Rebreanu. Această influență nefastă se resimte și în opera scriitorului, care coboară, de astă dată, brusc și definitiv. Romanul *Gorila* (1938) lipsit de valoare artistică, devine un elogiu al fascismului, ale cărui crime politice le idealizează.

Scriitorul care, în *Ion* și *Răscoala,* înfățișase cu atîta putere contradicțiile sociale și exploatarea țăranului, găsește acum cauza „unică" a relelor sociale în politicianism și aprobă suprimarea ultimelor libertăți democratice burgheze.

Întristătoarea cotitură politică a lui Liviu Rebreanu continuă în anii războiului, cînd el conduce un ziar oficios al regimului antonescian și ocupă diferite funcții importante.

Activitatea lui literară nu mai cuprinde decît un roman, *Amîndoi,* de un nivel cu totul coborît, construit după procedeele literaturii polițiste.

A murit în septembrie 1944.

OPERA

Cu tot tributul pe care Rebreanu l-a plătit înainte de 1932 influențelor decadente în creștere și în ciuda alunecării lui din ultima parte a vieții în mrejele ideologiei fasciste, cele mai importante creații ale sale se impun ca adevărate monumente epice prin amploarea și forța lor realistă. Literatura noastră cuprinde puține pagini în care viața grea a țăranului, viața micii burghezii de la sat sau de la oraș, ori anumite fenomene caracteristice ale războiului imperialist să fie înfățișate cu o putere de observație atît de minuțioasă, în stare să surprindă în profunzime caractere și raporturi sociale dintre cele mai complexe.

Rebreanu a scris nuvele, teatru și romane, excelînd în această din urmă specie. În teatru, în afară de comedia *Plicul,* care satirizează combinațiile necurate din viața politică și din administrația burgheză, scriitorul a urmat mai mult calea piesei ușoare, construite convențional.

Nuvelele de început prevestesc multe din însușirile epice și din faptele de viață ce vor fi dezvoltate în roman. Dar scriitorul se simte mai la largul lui în nuvela de mari proporții *(Catastrofa),* și, mai ales, în roman. Se poate observa că principalele aspecte de viață ce se răsfrîng în opera sa se concentrează îndeosebi în cuprinsul cîte unui roman: *Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala.*

Scanned with OKEN Scanner

Importanța deosebită a imaginii realiste pe care Rebreanu ne-o oferă despre sat iese mai bine la iveală dacă ne gîndim că, în momentul cînd au apărut volumele sale de nuvele și romanul *Ion*, influența semănătorismului era încă foarte puternică. Proza lui Rebreanu e în contradicție vădită cu imaginea semănătoristă despre sat. Nu întîlnim la el nimic îndulcit, idealizat, nici o falsificare a raporturilor sociale, menită să susțină tezele semănătoriste. Sobru, obiectiv, povestitorul din *Ion* sau din nuvele descrie minuțios un sat concretizat în timp și spațiu. E satul ardelean din preajma primului război mondial. Viața acestui sat e urmărită în desfășurarea ei de fiecare zi, caracterizată prin izbucnirea unor aprige conflicte sociale, datorite în primul rînd, adîncirii diferențierilor de clasă în sînul țărănimii.

Exactitatea minuțioasă cu care e descris cadrul de viață se face simțită de la primele pagini, de la scena horei de duminică. Nu e hora cunoscută din scrierile semănătoriste, zugrăvită în culori de carte poștală ilustrată. Locul personajelor, gesturile și reacțiile lor reflectă viața și raporturile din sat. În aceste împrejurări se înfiripă dragostea Anei pentru Ion, se țes planurile de parvenire ale personajului central — căsătoria cu Ana însemnînd pentru el îmbogățirea —, izbucnește gelozia lui George Bulbuc.

Pe lîngă horă așteaptă nevestele, nădăjduind că bărbații lor vor avea chef să intre și ei în joc. Bărbații stau de vorbă mai la o parte. Bogătașii se comportă arogant, vorbesc apăsat, cu simțămîntul de a fi „fruntea satului“ :

> Ștefan Hotnog, un chiabur cu burta umflată, ce și-o mîngîie într-una parcă ar avea junghiuri, găsește fel de fel de clenciuri primarului, numai ca să arate celorlalți că lui de nimeni nu-i pasă.

Țăranul sărac Alexandru Glanetașu, tatăl lui Ion, stă pe de lături dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se, totuși, să se vîre între bogătași.

„Domnii“ satului, preotul Belciug, învățătorul Herdelea cu familia lui, asistă cu bunăvoință prefăcută la „petrecerile poporului“. Cînd un flăcău mai îndrăzneț îi propune Laurei Herdelea să intre în joc, aceasta se arată indignată.

În acest spirit e scrisă întreaga monografie artistică a satului, pe care o constituie romanul *Ion*.

Există o prăpastie între țărani și aparatul de stat burghez. Pe funcționari, pe judecători, pe jandarmi, țăranii îi privesc cu neîncredere și ostilitate.

Ion ajunge în fața judecății reclamat de un alt țăran, Simeon Lungu, căruia încercase să-i încalce o parte din pămînt. În preajma judecății, cuprinși amîndoi de aceeași neîncredere față de dreptatea „domnilor“, se împacă. Dar judecătorul pare a considera această împăcare drept o jignire personală, îi înjură și-i amenință : „o să vă bag la răcoare pe amîndoi“. Țăranii din Lușca, unde Titu Herdelea lucrează o vreme ca ajutor de notar, cunosc o latură și mai sălbatică a justiției burgheze — schingiuirile jandarmilor. Țărănimea ardeleană, tratată cu dușmănie și dispreț de administrație și de „domni“, suferind îndoita asuprire socială și națională, e diferențiată social. Opoziția dintre bogătani și țăranii săraci iese la iveală cu cel mai neînsemnat prilej. Satul nu e o insulă liniștită și patriarhală.

Scanned with OKEN Scanner

Mentalitatea capitalistă a pătruns adînc în rîndurile țărănimii înstărite și chiar ale sărăcimii ; ea otrăvește caracterele și relațiile dintre oameni. Procesul începuse mai de mult, și Slavici l-a descris în nuvelele lui și în *Mara*. Și din acest punct de vedere opera lui Rebreanu continuă pe cea a înaintașului său.

Drumul pe care îl străbate Ion pînă ce se prăbușește ucis de sapa lui George Bulbuc arată ravagiile pe care le face mentalitatea capitalistă. Prin hărnicia, iscusința și puterea lui de voință, Ion e un caracter deosebit. Dar setea de avere îl roade treptat, împingîndu-l spre prăbușire. Impulsiv, violent, suferind de pe urma situației lui de „sărăntoc", Ion renunță la dragoste pentru a se îmbogăți. O ademenește pe Ana, fiica bogatului Vasile Baciu, dar cînd ea e pe cale să aibă un copil o părăsește, pentru a-l sili în acest fel pe Baciu să-l primească de ginere. Treptat, patima îmbogățirii îi descompune în întregime caracterul. La nuntă se gîndește doar la banii primiți în dar. Pe Ana o tratează cu un amestec de sălbăticie și de nepăsare, care o împing la sinucidere. După moartea Anei se îngrijește de copil, numai pentru că se teme că fără el ar pierde pămînturile pe care i le-a smuls lui Vasile Baciu. Cînd, în sfîrșit, triumfător și bogat, Ion ascultă și de glasul iubirii pentru Florica, acum căsătorită cu vechiul său rival, George Bulbuc, cade ucis de acesta.

În destinul întunecat al Anei e înscrisă condiția tragică de existență a femeii de la sat. Ana nu urăște. Slabă și umilă, cum ne-o descrie romanul, ea are pentru Ion o nețărmurită dragoste. Dar e jucată ca un pion în planurile de îmbogățire ale lui Ion, e bătută și de soț, și de tatăl ei. Ana sfîrșește prin a curma, spînzurîndu-se, o existență care nu i-a adus decît muncă istovitoare, vorbe aspre și lovituri.

„Domnii" din sat.

Împletindu-se cu viața lui Ion, a Anei și a celorlalți țărani din Pripas, dar rămînînd separată de ele, se desfășoară existența „intelectualilor", a preotului Belciug, a familiei Herdelea. Acești mic-burghezi care trăiesc în sat au trăsături de caracter și purtări contradictorii. Viața lor de ajuns de hărțuită, plină de necazuri, prezintă și destule laturi ridicule. După cîteva zeci de ani de dăscălie, azvîrlit dintr-un sat într-altul, Zaharia Herdelea e la bunul plac al superiorilor, pe care încearcă să-i îmblînzească prin umilință și zîmbete supuse. Cartea cuprinde o cronică a necazurilor acestei vieți umile. Sînt descrise, de exemplu, grijile apăsătoare provocate de mobila cumpărată în rate și rămasă neplătită. Vin apoi zilele aspre, cînd Herdelea e suspendat o vreme pentru că, luîndu-și inima în dinți, i-a scris lui Ion o plîngere împotriva judecătorului samavolnic.

Dar alături de aspectele amare, romanul scoate la iveală golul și mărginirea acestor personaje. Deși în plăsmuirea lui Titu Herdelea și a familiei lui, Rebreanu a pus multe elemente autobiografice, forța observației lui realiste îl face să nu lase la o parte amănuntele cu semnificație critică. Trufia de castă și dorința de înălțare socială a micii-burghezii sînt sublimiate cu putere. Hărțuiți de nevoi și umilinți, Herdelea și ai lui sînt foarte mîndri de situația lor de surtucari. Deși e fată de țăran, doamna Herdelea vorbește de sus și nu îngăduie ca odraslele ei să se amestece cu poporul. Cînd Laura se căsătorește cu George Pintea, preot cu rude mai înstărite, și ea și familia ei vorbesc cu mîndrie naivă de noile lor rubedenii.

Scanned with OKEN Scanner

Orizontul acestor personaje e mărginit. În existența lor monotonă, orice întîmplare din sat, cum e bătaia dintre Ion și George, e comentată cu aprindere, iar Titu se documentează întîi la cîrciumă pentru a-și putea uimi familia cu cît mai multe amănunte. În lipsă de preocupări mai adînci, Belciug și familia Herdelea își înviorează existența purtînd între ei un război surd și înverșunat. Pentru a-și umili foștii prieteni, Belciug nu pregetă să le cumpere mobila cînd e vîndută la licitație. Certurile și împăcările acestor personaje dovedesc aceeași mediocritate sufletească.

La fel apar și zgomotoasele profesii de credință „naționale" ale micii-burghezii sătești. Romanul subliniază faptul istoric al asupririi naționale din Ardealul cîrmuit de monarhia habsburgică. Dar, ca și în alte opere ale sale din această perioadă, Rebreanu n-a alunecat în interpretarea naționalist-șovină a faptelor. El zugrăvește cu realism contradicțiile sociale și arată mijloacele prin care burghezia, atît maghiară, cît și cea romînă, atițа șovinismul ambelor naționalități. Rebreanu subliniază, de asemenea, contrastul dintre declarațiile zgomotoase, demagogice ale burgheziei și purtarea ei fățarnică. Cînd se simte jignit, naționalistul Belciug lovește cît poate în familia Herdelea, ba ajunge să intervină pe lîngă judecătorul maghiar, cerînd pedepsirea lui Ion. Doamna Herdelea e foarte mîndră că nu vorbește ungurește, dar își sfătuiește soțul să facă tot felul de compromisuri politice pentru a-și asigura bunăvoința oficialităților maghiare. O tînără învățătoare, care l-a încîntat pe Titu Herdelea prin tiradele ei naționaliste, acceptă omagiile plutonierului maghiar de jandarmi, pe care îl consideră un soț posibil. Adevăratul patriotism și adevărata înțelegere între naționalități se arată cu putință între oamenii simpli. Acest aspect va fi dezvoltat în *Pădurea spînzuraților*.

Principala scădere în concepția romanului *Ion* se datorește influenței naturaliste. Unele amănunte par făcute să transforme cazul unui om, dominat treptat de setea de bogăție, într-un simbol al dragostei țăranului pentru pămînt, descrisă ca un fel de trăsătură veșnică. Acesta e înțelesul scenei, avînd de altfel la bază un fapt observat de autor, în care Ion își sărută pămîntul. Chiar subtitlurile volumelor — *Glasul pămîntului* și *Glasul iubirii* — accentuează ideea unui țăran stăpînit pe rînd de instincte: de dragostea de pămînt și de dragostea de femeie.

E firesc ca o mare parte din critica trecută să fi subliniat în special concepția retrogradă după care un fel de instinct al proprietății private a pămîntului stăpînește acțiunile țăranului — indiferent de timp și de loc. Dar, deși această concepție există în *Ion*, ea rămîne în penumbră și e dominată de impunătoarea construcție realistă. Închiaburirea lui Ion e localizată și explicată istoric. Înaintea *Răscoalei* și prevestind-o, *Ion* e o operă de mare valoare a creației lui Rebreanu și a romanului nostru.

RĂZBOIUL ÎN PROZA LUI REBREANU

Tematica inspirată din războiul imperialist, care abia se sfîrșise, a ocupat un rol însemnat în creația lui Rebreanu din anii după apariția lui *Ion*. După *Strada Lăpușneanu* a lui Mihail Sadoveanu, care descrie viața din spatele frontului, după *Balaurul* Hortensiei Papadat-Bengescu, unde ororile războiului sînt văzute într-un tren de răniți, Rebreanu a înfățișat, cu un aspru realism, printre cei dintîi, frontul. Nuvelele și romanul lui au

Scanned with OKEN Scanner

fost urmate apoi de cîteva opere importante cu aceeași temă: *Întunecare* de Cezar Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu etc.

Volumul *Trei nuvele* cuprinde momente din război. În *Hora morții,* dușmănia dintre doi oameni, despărțiți prin starea lor socială și prin dragostea pentru aceeași femeie, se încheie sîngeros în vuietul luptei. În *Iți Știul dezertor,* documentul social-politic e mai direct. Nuvela constituie un act de acuzare împotriva șovinismului. Soldatul Iți Știul e trimis de un ofițer într-o misiune împreună cu caporalul Ghioagă. Acesta are, însă, ordin secret să-l împuște pe Iți și să-l dea drept dezertor. Ghioagă nu se poate hotărî să săvîrșească o astfel de faptă. Între el și soldatul evreu existau legături mai vechi, „se împrieteniseră de-a binelea, ajutîndu-se omenește la necazuri". Se desparte de el, sfătuindu-l să treacă la inamic. Dar Iți nu se poate hotărî s-o facă și, pentru că nici la unitatea sa nu se poate întoarce, pînă la urmă se spînzură.

Catastrofa dezbate situația unui romîn din Ardeal, pe care războiul l-a silit să lupte împotriva conaționalilor lui. Personajul principal al nuvelei, David Pop, e o fire mediocră, fără probleme ori aspirații deosebite. Rentier plin de tabieturi, el n-a reușit să studieze nimic pînă la capăt. Singurul titlu pe care l-a obținut este cel de ofițer de rezervă, de care se arată foarte mîndru. David Pop acceptă războiul tot așa cum — ca un bun burghez — acceptă ordinea socială stabilită. Ia parte la luptele de pe frontul polonez sau sîrb cu convingerea că-și face datoria. Ajuns pe frontul romînesc începe să fie muncit de gîndul că va fi socotit renegat. Dar nu e în stare să se răzvrătească și să ia vreo hotărîre împotriva „datoriei" lui de ofițer. Astfel, într-o luptă, lasă pînă la urmă mitralierele pe care le comandă să-i ucidă pe soldații romîni și abia la capătul luptei, rănit, se adresează cu un implorator „frate... romîn" unui plutonier, care, însă, furios, îl ucide.

PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR

Tema din *Catastrofa* a fost reluată într-o nouă compoziție, cu un subiect nou, în *Pădurea spînzuraților,* și dezvoltată cu mijloacele romanului. Nici Apostol Bologa, personajul principal din *Pădurea spînzuraților,* deși ridicat deasupra mediocrității lui David Pop, nu izbutește să ajungă la o înțelegere limpede a războiului în care a fost atras.

Romanul a pornit de la o tragică întîmplare din familia scriitorului. În timpul războiului, fratele său Emil, ofițer în armata austro-ungară, încercase să dezerteze. Fusese prins și executat.

Apostol Bologa, eroul romanului, a primit o educație rigidă, cu caracter religios, care l-a făcut să aibă în copilărie crize de misticism. Fire cinstită și pasionată, Bologa caută adevărul, dreptatea. I se pare o vreme că le-a găsit, ca și David Pop, în noțiunea de datorie către statul austro-ungar.

Sub impulsul, pe care-l va regreta, de a apărea în postură eroică în fața logodnicei lui, se angajează ca voluntar și ia parte la război. Se poartă ca un ofițer conștiincios. E pus să facă parte din curtea marțială care-l judecă pe un ofițer ceh acuzat de a fi încercat să dezerteze. Convins

Scanned with OKEN Scanner

că-și face datoria, îl condamnă și asistă la execuție. Deși chinuit de îndoieli, încearcă să se liniștească cu aceeași justificare: a „datoriei".

Ofițerul model, care a fost avansat și decorat, începe să șovăie atunci cînd află că va fi trimis pe frontul romînesc. El n-a ajuns, însă, nici acum să conceapă oroarea războiului imperialist ca atare și să-l condamne. Devenit suspect, se hotărăște să dezerteze. O întîmplare îi amînă îndeplinirea hotărîrii. E rănit și apoi e mutat la o coloană de muniții. Caracteristic pentru atitudinea lui Bologa față de război este faptul că el e mulțumit că nu luptă direct pe frontul ardelean, deși coloana pe care o comandă aprovizionează frontul. În acest adăpost șubred e cuprins de un umanitarism vag, amestecat cu vechiul lui misticism religios.

Într-o criză de naționalism, el se desparte de logodnica lui, Marta, pentru că aceasta a cochetat cu un ofițer maghiar; dar curînd se logodește cu unguroaica Ilona, fiica unui țăran. În purtările lui, în aparență contradictorii, se simte tendința nelămurită de a rupe cu trecutul și de a afla o nouă cale, care să-l scape de șovăiri și inconsecvențe. Adăpostul înșelător pe care socotea că l-a aflat înapoia frontului e sfărîmat brusc: Bologa e numit judecător la curtea marțială. Dezertează, e prins, condamnat și spînzurat.

Soarta tragică a lui Apostol Bologa cuprinde în sine o condamnare a războiului imperialist. Condamnarea aceasta se desprinde din toată atmosfera cărții. Romanul lui Rebreanu nu seamănă cîtuși de puțin cu țipătoarele elogii literare ale războiului, care se tipăreau din belșug în epoca în care a apărut *Pădurea spînzuraților*. Tonul general al cărții este cel exprimat de peisajul apăsător din primul și ultimul capitol. În ele, ca un simbol cumplit, domină spînzurătoarea:

> Sub cerul cenușiu de toamnă, ca un clopot uriaș de sticlă aburit, spînzurătoarea nouă și sfidătoare, înfiptă în marginea satului, întindea brațul cu știreangul pe cîmpia neagră, înțepată ici colo cu arbori arămii.

Descriind frontul în asemenea culori, despuindu-l de frazeologia literaturii șovine, romanul lui Rebreanu scoate la iveală felul deosebit în care priveau războiul ofițerii și oamenii simpli. Țăranii, atît cei din sat, cît și cei în uniformă, simt aceeași dușmănie față de măcelul în care au fost azvîrliți pentru interese străine, neînțelese. La fel gîndește romînul Petru, ordonanța lui Bologa, și maghiarul Vidor, tatăl Ilonei. Propaganda șovină, ura față de „inamic", nu a putut înrîuri pe soldați în aceeași măsură ca pe ofițeri. Cînd e spînzurat cehul Svoboda, soldații maghiari au fața scăldată în lacrimi și „gem cu milă".

La popota ofițerilor se ciocnesc păreri în care se simte mai puternic diversiunea naționalistă. Trufaș și agresiv, locotenentul Varga este exponentul opiniei oficiale din statul austro-ungar, în care naționalitățile erau asuprite, lipsite de drepturi. Partizan înfocat al războiului, el privește bănuitor orice gest de îndoială. Dar chiar cei care, treptat, ajung să urască războiul, — cehul Klapka și mai ales romînul Bologa — o fac doar întrucît sînt nevoiți să lupte împotriva conaționalilor lor. Un singur ofițer, locotenentul Gross, își dă seama că s-ar putea pune capăt războiului printr-o acțiune hotărîtă a celor trimiși să moară pe front. Poziția sa combativă, manifestată în cuvinte de condamnare vehementă a războiului imperialist, în evocarea unei societăți viitoare fără războaie, vădește pătrunderea în rîndurile armatei austro-ungare a ideilor internaționalismului proletar

Scanned with OKEN Scanner

sub influența evenimentelor revoluționare ce aveau să culmineze în Rusia cu Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Gross este descris povestind cu gesturi patetice momentul în care

> peste tranșeele pline de sînge, peste granițele brăzdate cu morminte, toți oropsiții, toți răzvrătiții își vor strînge mîinile și într-un avînt nimicitor se vor întoarce împotriva celor ce-i exploatează de mii de ani și în sîngele lor buhăit de trîndăvie, vor înmuia steagurile păcii și ale lumii noi.

Dar romancierul, constatînd existența unei împotriviri revoluționare la război, se mărginește la consemnarea ei printr-un personaj palid. În desfășurarea romanului nu se resimte această perspectivă revoluționară.

Legată de atitudinea față de război este și problema raporturilor dintre diferitele naționalități pe care le cuprind imperiul austro-ungar și armata lui. Ca și *Ion,* în mai mare măsură chiar, *Pădurea spînzuraților* condamnă șovinismul. În timp ce între ofițeri mărginirea naționalistă duce la discuții înverșunate, țăranii romîni trăiesc laolaltă, în bună înțelegere, cu cei maghiari.

Cu *Pădurea spînzuraților,* Rebreanu a contribuit la maturizarea romanului psihologic, așa cum a făcut-o în aceeași epocă, dar cu mijloace deosebite, Hortensia Papadat-Bengescu.

În general, analiza lui Rebreanu are la bază tot puterea de observație, însușirea principală a marelui romancier. Descriind expresia unei fețe, un gest, intonația unei replici, scriitorul accentuează o anumită stare sufletească. Iată, de exemplu, prima apariție a lui Bologa, în preajma spînzurătorii lui Svoboda.

Urmîndu-și principiile rigide — „datoria față de imperiu, respectul legilor", — Bologa, care l-a condamnat pe Svoboda, asistă la execuție fără să fie obligat. Dar, cu toate că se agață de „principii", există în conștiința lui Bologa o neliniște care apare în gesturile lui înfrigurate, în agitația lui crescîndă. În fața soldaților cu fețele scăldate în lacrimi, în fața lui Klapka, în atitudinea căruia simte o mustrare grea, Bologa se apără. Din gesturile lui agitate, din vorbele fără șir — „domnule căpitan, pedeapsa... crima... legea" — se înțelege că el își apără atitudinea nu numai față de ceilalți, dar și față de sine însuși. Analiza stării sufletești complexe a personajului e făcută, astfel, mai ales prin transcrierea minuțioasă a mimicii și a comportării sale.

ALTE ASPECTE TEMATICE

Se observă la Rebreanu tendința de a cuprinde în imagini largi aspecte cît mai felurite din viața epocii, înfățișînd variatele raporturi dintre diferitele categorii sociale.

Această tendință există și în nuvelele scrise de Rebreanu la începuturile activității sale literare. Sub influența naturalismului, unele dintre aceste nuvele se ocupau de un anumit pitoresc al mizeriei, descriind scene din viața pungașilor de buzunare și a jucătorilor de cărți. Dar cîteva dintre cele mai izbutite nuvele zugrăvesc viața posomorită a unor personaje umile. Influența lui Cehov, din care Rebreanu a tradus, se face evident simțită. Reluînd o temă pe care o trataseră Mihail Sadoveanu, în primele lui romane și nuvele, Emil Gîrleanu sau I. A. Bassarabescu, și care avea să ocupe un

Scanned with OKEN Scanner

loc însemnat și în scrisul lui Cezar Petrescu, Rebreanu i-a descoperit laturi noi. Cîteva nuvele, cum e *Dintele,* respiră tristețea cu care se scurge viața, trăită uniform, a unor mic-burghezi.

Altele au un caracter critic mai direct. *Filibaș* sau *Ocrotitorul* dezvăluie iluziile unui mic slujbaș, foarte mîndru că, într-o clipă de bună dispoziție, șeful i-a dat mîna. Păstrînd iluzia că se bucură de această înaltă protecție, Filibaș își face planuri mărețe, dar e curînd trezit brusc la realitate, pentru că șeful, într-un moment de furie, îl dă afară. Mînia și suferințele îndelung adunate de oamenii aceștia, aflați la bunul plac al cîte unui șef, se descarcă orbește, lovind în nevinovați : bătut de patron, Toader Căpățînă se răzbună lovindu-și nevasta.

Accentele tragice cu care scriitorul vorbește despre asemenea personaje sînt înlocuite de sarcasm și ironie atunci cînd Rebreanu scoate la iveală imoralitatea și combinațiile murdare din viața politică a vremii. Aceasta este tema comediei *Plicul.*

După o inspecție, singurul care plătește pentru afacerile necurate pe care le țes notabilii și funcționarii superiori dintr-un oraș de provincie este un aprod. E dat afară, pentru că, fără să-l cunoască, i-a cerut bacșiș inspectorului.

Dar toate aceste aspecte se împletesc, în complexitatea lor, în special în marile romane. Aceasta ne-o va arăta și analiza *Răscoalei.*

RĂSCOALA

Pînă să capete forma pe care i-o cunoaștem, romanul *Răscoala* a trecut prin mai multe stadii. E interesant să le amintim, pentru că ele arată cît de temeinică și aspră era munca de creație a lui Rebreanu.

Dacă de la primul proiect al nuvelei *Rușinea,* și pînă la versiunea definitivă a romanului *Ion,* s-au scurs peste zece ani, munca atentă la romanul *Răscoala* a durat aproape un sfert de secol. După cum reiese din amintirile lui Rebreanu, publicate în volumul *Amalgam,* sub titlul *Mărturisiri,* și din niște pagini de manuscris, scriitorul găsise peste tot urmele ridicării țăranilor în 1907 și ale sîngeroasei represiuni. S-a documentat în acest scop, citind presa vremii și lucrări despre problema țărănească. S-a gîndit la început la un volum de nuvele despre răscoală. Apoi a început o piesă. Dar s-a lovit de insuficienta cunoaștere a stărilor locale și și-a dat seama că atmosfera și condițiile din piesă rămîneau tot cele din Ardeal. Mai tîrziu, a avut prilejul să se documenteze temeinic, să cunoască realitățile, călătorind prin Teleorman și Argeș, vizitînd satele unde mișcarea fusese mai puternică, și stînd de vorbă cu foștii participanți la răscoală. Din această perioadă datează primele fragmente ale romanului, pentru care a și făcut un plan. Unele fragmente au apărut în presa vremii. Cartea a fost definitivată în anii 1931—1932. Acest fapt nu poate fi considerat ca întîmplător. Roman de acută problematică socială, *Răscoala* a apărut într-o perioadă de ascuțire deosebită a luptei de clasă în condițiile crizei economice din 1929—1933, perioadă caracterizată îndeosebi prin valul revoluționar care a culminat cu luptele din 1933 ale muncitorimii de la Griviția. Problema țărănească se punea în acea perioadă cu o intensitate sporită, reactualizînd

Scanned with OKEN Scanner

amintirea sîngerosului an 1907. Puternicul realism al romanului *Răscoala*, precum și însăși apariția acestui roman, se explică în bună măsură prin presiunea neobișnuită a evenimentelor, prin insistența cu care marile probleme sociale solicitau, în anii crizei economice și ai valului revoluționar, atenția scriitorilor.

Subiectul romanului.

Tabloul vast al societății românești în anul răscoalelor este creat de Rebreanu prin folosirea a două acțiuni principale, care se desfășoară paralel, împletindu-se în momentele mai însemnate. Una dintre acțiuni urmărește existența unui grup de moșieri și oameni politici, oprindu-se în primul rînd asupra familiei Iuga. Celălalt fir al narațiunii îi înfățișează în special pe țăranii din Amara, satul în care familia Iuga își are una dintre moșii. Legătura dintre cele două grupuri o face un personaj reluat din *Ion*, Titu Herdelea, tînăr poet ardelean, sosit de curînd în Romînia.

Deși, din motive editoriale, Rebreanu și-a împărțit romanul în două părți, una avînd ca subtitlu *Se mișcă țara*, iar cealaltă — *Focurile*, se pot distinge cu ușurință trei momente principale: pregătirea răscoalei, izbucnirea ei, represiunea.

În prima parte, atmosfera încordată din preajma răscoalelor se simte de la cele dintîi pagini. Mizeria țăranilor lipsiți de pămînt a ajuns de nesuferit și frămîntările lor devin obiect de discuții peste tot, provocînd cele mai felurite reacții. Primul capitol cuprinde o convorbire în tren. Tînărul moșier Grigore Iuga exprimă pentru țărani o simpatie vagă, pe care de altfel n-o duce mai departe. Un funcționar superior din minister rostește fraze sonore. Dar arendașul Rogojinaru nu-și ascunde spaima și ura față de țăranii din a căror muncă s-a îmbogățit. El declară că „țăranul romîn... e numai rău, prost și leneș".

După acest capitol, în care este evocată atmosfera momentului prin temerile și preocupările proprietarilor, scriitorul urmărește starea de neliniște din preajma furtunii prin intermediul lui Titu Herdelea, care, datorită lui Grigore Iuga, este introdus în cîteva familii boierești și, pînă la urmă, devine redactor la un ziar guvernamental.

Astfel, romancierul înfățișează diferite medii din București și din Amara. Guvernul conservator caută să acopere nemulțumirile țăranilor cu fraze moralizatoare și amenințări, iar opoziția liberală încearcă să le folosească pentru a veni la putere. În parlament se votează legi menite să scutească de taxe benzina consumată de cele cîteva zeci de proprietari de automobile. Burghezia din capitală dă serbări filantropice cu tablouri vivante, iar existența Nadinei, soția lui Grigore Iuga, se risipește într-un șir de neîntrerupte petreceri. Cînd țăranii află că Nadina e pe cale să-și vîndă o moșie, se asociază s-o cumpere împreună: Nadina îi primește cu dezgust, ca pe niște dihănii ciudate, respingătoare. La minister, țăranii nici măcar nu sînt ascultați.

Capitolele care descriu satul arată cum crește mînia țăranilor, acum gata să se reverse. Proprietarii — moșierul Miron Iuga, tatăl lui Grigore, ori colonelul Ștefănescu — simt în jurul lor freamătul acestei mînii și socotesc că de vină e slăbiciunea autorităților. De aceea cer „mînă tare". Din ordinul lui Miron Iuga, plutonierul de jandarmi Boiangiu arestează și schingiuiește oamenii pentru un furt imaginar. Mai tîrziu, tot prin intervenția lui Iuga, învățătorul e arestat ca ațițător.

Scanned with OKEN Scanner

Treptat, țăranii din Amara sînt stăpîniți de convingerea că nu se mai poate trăi așa, că trebuie să pună mîna pe topoare. Lui Ignat Cercel perceptorul îi ia porcul din ogradă pentru neplata impozitelor. Nevasta lui Melinte Heruvim se stinge de foame și de boală. Paharul s-a umplut. Întîmplări mărunte stîrnesc o mînie care nu se mai potolește. Țăranii rămîn zile întregi pe uliță, parcă în așteptare. Dușmănia față de boieri și de autorități se dă pe față tot mai aprig. Prefectul venit să împace pe țărani cu vorbe și făgăduieli e huiduit.

Răscoala se dezlănțuie. Scriitorul scoate la iveală și spontaneitatea și lipsa ei de organizare. Țăranii se mărginesc să se izoleze de oraș, tăind firele de telegraf, și se răfuiesc cu exploatatorii lor, alungîndu-i sau pedepsindu-i. Astfel pier Nadina și Miron Iuga. Plătește pentru faptele lui și fiul arendașului Platamonu, care batjocorise fetele din sat.

Răscoala are loc în vîrtejuri răzlețe, întețindu-se cînd se lovește de rezistențe, domolindu-se atunci cînd vreun proprietar viclean se preface că acceptă cererile țăranilor. Umanitatea, pe care țăranii răsculați o păstrează chiar în plină răfuială, e subliniată de unele amănunte. După ce l-au pedepsit pe Aristide Platamonu, țăranii se înduioșează de durerea părintească a arendașului și-l lasă să plece ca să-și îngrijească fiul.

Respectînd adevărul istoric, romanul descrie sarcastic, așa cum o făcuse și Caragiale în pamfletul său politic, atitudinea claselor stăpînitoare. Veniți la guvern, liberalii, care căutaseră să folosească demagogic problema țărănească, organizează represiunea. În parlament, fruntașii liberali și conservatori se împacă zgomotos și se îmbrățișează. E descrisă asasinarea țăranilor și se pune în evidență caracterul ei de răzbunare de clasă.

Prefectul Baloleanu încearcă zadarnic să mai folosească vechea lui metodă de politician liberal — vorbăria goală. El lasă maiorului Tănăsescu conducerea operațiilor. Țăranii dezarmați sînt împroșcați cu gloanțe. Alții sînt executați după o judecată sumară, făcută de ofițeri. Țăranii sînt uciși în masă ori zdrobiți în bătăi.

O liniște de cimitir se așterne peste sate. Stăpînitorii caută să înăbușe pînă și amintirea răscoalelor. În presă reîncep ciondănelile dintre partide. Reîncep petrecerile, se redeschid grădinile de vară. Dar la sate, exprimînd gîndul tuturor, se mai aude cîte un glas ca al bătrînului Lupu : „N-a venit încă ceasul dreptății, cucoane Grigoriță, dar trebuie să sosească odată și odată, că lume fără dreptate nu se poate!“

Personajele principale.

Se mișcă, în *Răscoala,* un mare număr de personaje. Divers individualizate, ele reflectă caracterele generale ale claselor sociale, raporturile, conflictele dintre ele. Astfel, apar în carte proprietarii de pămînturi și arendașii. Caracterele și atitudinile lor sînt deosebite. Față de trufia și siguranța lui Miron Iuga, boierul „de viță“, noii veniți, moșierii de curînd îmbogățiți sau arendașii, se deosebesc prin mai multă viclenie, se poartă cu abilitatea care i-a ajutat să se îmbogățească. Colonelul Ștefănescu tratează cu țăranii. Încearcă să-și îndulcească brutalitatea de ofițer obișnuit să comande răcanilor. Caută să-i înduioșeze. În timpul represiunii, cînd se simte din nou stăpîn, ucide cu mîna lui trei țărani. Platamonu se poartă mai mieros, dar folosește diferite vicleșuguri ca să-i înlăture pe țărani și să cumpere el moșia Nadinei.

Arătînd deosebirile de purtare dintre Iuga și Platamonu, *Răscoala* nu acceptă nici o clipă, așa cum au făcut alte scrieri despre 1907, opoziția

Scanned with OKEN Scanner

artificială pe care o stabileau semănătoriștii între boierii vechi și arendașii îmbogățiți. Dimpotrivă, romanul arată cum aceeași prăpastie îi desparte pe proprietari de țărani, aceeași ură față de exploatați și aceleași interese îi reunesc, aceeași lăcomie nepotolită îi caracterizează. Din acest punct de vedere e foarte caracteristică figura lui Miron Iuga.

Miron Iuga e mai reliefat decît fiul său, Grigore Iuga, personaj mai palid și mai neclar conceput. Scriitorul nu-l simplifică. Miron Iuga are curaj și tărie morală. El disprețuiește șiretlicurile arendașului Platamonu, așa cum îi disprețuiește, în general, pe proaspeții îmbogățiți. Dar Miron Iuga păstrează mentalitatea și purtările unui feudal. Pe țărani îi tratează ca pe niște vite de muncă. Orgoliul lui e nemăsurat. Deprins ca orice poruncă să i se îndeplinească pe dată, nu suferă contrazicere, nu admite că s-ar putea să se fi înșelat. Se socotește și cere să fie socotit stăpîn absolut peste pămînturi și peste oameni. Și, într-adevăr, cuvîntul lui are putere de lege. Nu numai primarul și plutonierul de jandarmi îl ascultă supuși, dar nici autoritățile de la centru nu refuză nimic marelui moșier.

Lăcomia lui de pămînt nu e cu nimic mai prejos decît aceea a lui Platamonu. Privind mereu spre trecut, căutînd să refacă imensa moșie a familiei, Miron Iuga e pentru țăranii care vor să cumpere moșia Nadinei un concurent la fel de înverșunat ca și arendașul. Lăcomia de pămînt îl călăuzește cînd își alege nora, iar toată rigiditatea morală cu care pare a se purta, nu-l împiedică, după despărțirea Nadinei de Grigore, să-și urmeze planurile de a cumpăra moșia fostei lui nurori.

În aceeași lumină apar în roman diferiții reprezentanți ai autorităților. În realitate, ei sînt la ordinele proprietarilor. Așa e descris prefectul, care rostește discursurile „cu glasul umflat, gesticulînd și roșindu-se". Astfel sînt și uneltele directe ale represiunii, maiorul Tănăsescu, care conduce masacrul țăranilor, ori plutonierul Boiangiu. Acesta din urmă își arată, după împrejurări, principalele laturi ale caracterului: bestialitatea și lașitatea. Zelos să servească pe moșierul Iuga și să nu fie considerat slab, Boiangiu anchetează furtul, pe care l-a născocit arendașul Buruiană, schingiuind pe țărani. Cînd simte ridicîndu-se valul răscoalelor, schimbă tonul, vorbește prietenește cu țăranii, amintește de greutățile lui de slujbaș necăjit. În plină vîlvătaie rămîne pasiv, pentru a-și salva pielea, se arată doar atît cît e nevoie ca să nu poată fi acuzat mai tîrziu că și-a părăsit postul. De aceea scapă doar cu cîțiva pumni. În sfîrșit, reapare țanțoș, gata să participe la represiune, la fel de brutal și de lacom.

Cît privește pe Titu Herdelea, paginile *Răscoalei* întregesc portretul realizat în *Ion*. Portretul e desenat fără indulgență, accentuîndu-se mediocritatea însușirilor, precum și cusururile: superficialitatea, sentimentalismul lui ieftin. Herdelea se revoltă cînd asistă la sălbăticiile represiunii, dar indignarea lui nu ține mult. Și, cel mai puternic sentiment de care se arată în stare e mîndria de a fi pătruns în societatea aristocratică a familiei Iuga.

Masa țărănească în romanul lui Rebreanu.

În afară de Petre Petre, *Răscoala*, roman care înfățișează ridicarea unor mase de exploatatori, nu prezintă alte personaje principale dintre țărani. Petre Petre însuși rămîne un personaj numai în parte izbutit. E surprinsă în carte îndîrjirea țăranului sărac, demnitatea cu care se împotrivește la orice umilință. Dar romanul stăruie fără claritate asupra

Scanned with OKEN Scanner

atracției lui Petre pentru Nadina. În mare măsură, atitudinea lui Petre în timpul răscoalei pare călăuzită de instinct. Se resimt în plăsmuirea acestui personaj urmele naturalismului.

Dar dacă figura lui Petre Petre e mai slab realizată în roman decît altele, neîntrecut poate în întreaga noastră literatură este felul în care Rebreanu descrie masele în mișcare.

Figurile de țărani sînt diferențiate. În tot cursul cărții apar deosebirile de caracter dintre Leonte Orbișor, pe care loviturile jandarmilor și sărăcia l-au zdrobit parcă, l-au stors de vlagă, și dîrzul Trifon Guju sau Lupu Chiriţoiu, cu vorba lui lungă, bătrînească și sfătoasă. Diferențierea socială din sînul țărănimii este și ea scoasă la iveală. Chiaburii, ca Luca Talabă ori Filip Ilioasa, încearcă să-și facă parte cît mai bogată din averea boierească, iar pe săraci îi privesc cu dispreț și neîncredere.

Cu artă excepțională se arată cum masa țăranilor ajunge să se unifice, să acționeze ca un tot. Veacuri de asuprire i-au învățat pe țărani să fie măsurați la vorbă. Creșterea mîniei se exprimă prin cîte un cuvînt, cîte un gest. Trifon Guju își ascute coasa. „O bat să fie bătută", răspunde el la întrebarea pusă „fără mirare" de Leonte Orbișor. „Mi se pare că vrei să cosești parcă înainte de a semăna." „Apoi, dacă trebuie?... De!" Marin Stan își lovește boii învinuindu-i că „s-au boierit". „Să nu fii boier, că te-a luat dracul!" Treptat, mînia maselor întețindu-se, ele ajung să simtă și să acționeze unitar. Cîte un gînd, cîte un sentiment trece din om în om, crește în intensitate, devine al tuturor. Astfel întîmpină țăranii pălăvrăgeala demagogică a prefectului; astfel începe și răscoala propriu-zisă. În toate aceste acțiuni se simte lipsa de maturitate politică a țăranilor, care, după cum s-a văzut, socotesc că e suficient să se răfuiască cu boierii și să se izoleze de oraș.

Semnificația romanului.

Răscoalele din 1907 au avut parte de un larg răsunet în literatura noastră. Cu mijloace felurite și dovedind în grade deosebite înțelegerea faptelor istorice, scriitorii și-au exprimat revolta față de asasinarea miilor de țărani. În primii ani de după răscoală, s-au tipărit mai multe scrieri de mici dimensiuni, în versuri sau proză, care dădeau un răspuns direct evenimentelor. Apărut la cîteva decenii după răscoală, romanul lui Rebreanu este cea dintîi operă epică de vaste proporții din „literatura lui 1907", realizată cu mijloace artistice superioare.

Deși romanul nu prezintă problema țărănimii dintr-o perspectivă istorică, nu sugerează soluția acestei probleme, totuși simpatia pe care o respiră pentru lupta țăranilor exploatați, curajul cu care a fost alcătuit acest act de acuzare împotriva claselor stăpînitoare i-au asigurat de la început o popularitate largă. O astfel de prețuire pentru romanul lui Rebreanu a exprimat-o Alexandru Sahia în 1935: „Rebreanu, printre foarte puțini la noi, s-a apropiat de social, de frămîntările largi și profunde ale țărănimii noastre obidite".

Reluînd tema cu o nouă înțelegere istorică, scriitorii noștri contemporani au ținut seama de admirabilul model pe care îl oferă *Răscoala*.

Scanned with OKEN Scanner

REBREANU, SCRIITOR REALIST

Opera lui Liviu Rebreanu se caracterizează prin masivitate. Expresia de „monumente realiste", folosită adesea cu privire la romanele scriitorului este îndreptățită. Într-o perioadă cînd diverse influențe decadente se strecurau în literatură și o îndreptau spre subiectivism, Rebreanu a creat vaste construcții, bazate pe observația riguroasă și obiectivă, a plăsmuit o lume de tipuri.

Realismul operei corespunde opiniilor despre artă ale scriitorului, așa cum le cunoaștem din diferite articole, conferințe, răspunsuri la anchete. În problema fundamentală a raporturilor dintre artă și realitate, Rebreanu a susținut cu hotărîre menirea artei de a reflecta viața. La cîțiva ani după ce scrisese *Ion*, răspunzînd la o anchetă făcută de o revistă a vremii, scriitorul spunea:

Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai săvîrșit o operă mai prețioasă decît toate frazele din lume.

Durabilitatea operei de artă e explicată tocmai prin capacitatea ei de a răsfrînge viața. „Durabilitatea ei atîrnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde", spune Rebreanu.

Susținînd întîietatea „pulsației de viață" în opera de artă, Rebreanu nu tăgăduia importanța expresiei, pe care însă o socotea un mijloc, și nu un scop, și avertiza pe scriitori împotriva ispitei de a sacrifica ideea, formei. Răspunzînd indirect acuzațiilor ce se aduseseră stilului său, el declara:

Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis... Și mai cred că e mult mai ușor a scrie „frumos" decît a exprima exact.

Interesant este că în același răspuns pe care, publicîndu-l în volum, l-a intitulat cu titlu *Cred*, Rebreanu menționează și ideea că în artă generalul trăiește în individual, deci ideea tipicului:

Creația literară nu poate fi decît sinteză... Omul pe care îl zugrăvesc eu o fi avînd și trebuie să aibă asemănări cu mii de oameni, cum au și în viață toți oamenii, dar trăiește numai prin ceea ce are unic și deosebit de toți oamenii din toate vremurile.

Astfel de opinii despre artă explică preferințele și repulsiile lui literare. Știm că pentru Coșbuc a nutrit un adevărat cult. A opus opera lui tendințelor formaliste pe care Rebreanu le-a combătut totdeauna:

Azi e la modă o poezie așa-zisă ermetică, o înșirare de cuvinte sonore sau prețioase care nu spun nimic, avînd aerul a spune ceva.

Și în procesul creației lui Rebreanu se regăsește această atitudine față de artă și realitate. El nu s-a mărginit să copieze figuri și fapte din realitate, dar a simțit totdeauna nevoia să cunoască în adîncime faptele pe care le-a descris. Fără o asemenea cunoaștere nu și-ar fi putut duce pînă la capăt operele. Am văzut documentarea pe care s-a bizuit în creația *Răscoalei*. *Ion* s-a închegat treptat din fapte cunoscute în satul în care a copilărit scriitorul, din chipuri pe care le-a întîlnit. Despre romanul *Pădurea spînzuraților*, Rebreanu ne-a povestit că l-a putut începe doar abia după ce a colindat locurile pe unde fratele lui și-a trăit ultimele zile, după ce a stat de vorbă cu oamenii care-l cunoscuseră și asistaseră la execuție.

Felul cum în romanele lui Rebreanu se desfășoară acțiuni paralele și evoluează grupe de personaje caracterizează forța lui epică. Mulțimea perso-

najelor, coexistența mai multor acțiuni nu numai că nu stinghereşte desfășurarea romanului, ci, dimpotrivă, contribuie la o mai mare forță expresivă. Personajele și acțiunile diferite fiind puse față în față, se reliefează unele pe altele. În *Ion,* de exemplu, scenele de la conac, petrecerile aristocratice fac să apară și mai intens mizeria și mînia țăranilor.

Ritmul povestirii reliefează și el cu expresivitate realistă sensul faptelor narate. În prima parte a romanului *Răscoala,* povestirea se desfășoară lent, dînd mereu impresia că se adună o energie care e pe cale să explodeze. Capitolul respectiv e împărțit într-o serie de momente semnificative, cuprinzînd uneori doar cîteva fraze. În paginile acestea acțiunea este urmărită parcă de un privitor care ar trece din casă în casă. De asemenea se reproduc conversațiile telefonice dintre jandarmi, este descrisă plecarea arendașului Cosma Buruiană etc. În momentele răscoalei și ale represiunii, însă, povestirea se desfășoară rapid, ca și acțiunile personajelor.

Stilul lui Rebreanu a fost învinuit de sărăcie, ba chiar de platitudine. Într-adevăr, el dă, uneori, impresia unui vocabular restrîns, supără prin unele repetiții. Dar are marea însușire a preciziei și a proprietății, evită permanent falsele podoabe stilistice. Și prin stil, scrisul lui Rebreanu e opus semănătorismului. Se știe că semănătoriștii își înzorzonau stilul, așa cum împodobeau faptele din viața satului. Stilul sobru, aproape neutru, al lui Rebreanu se arată deosebit de potrivit pentru largile desfășurări epice. O caracterizare foarte plastică a dat-o G. Călinescu: „Frazele considerate singure sînt incolore, ca apa de mare ținută în palmă; cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde, și urletul mării!"

În ce privește compoziția, arhitectura operei literare, se poate observa cum a folosit Rebreanu în opere diferite unele procedee de compoziție asemănătoare, dîndu-le nuanțe potrivite cu caracterul romanului respectiv și cu conținutul lui de viață. Și în *Ion,* și în *Pădurea spînzuraților,* ultimul capitol se reîntoarce la mediul și la unele amănunte din primul capitol al fiecăruia din romanele respective. Astfel e în *Ion* scena horei, iar în *Pădurea spînzuraților,* aceea a execuției. Dar în *Ion,* reîntoarcerea e menită să exprime ideea de scurgere neîntreruptă a vieții, permanența ei, precum și o anumită uniformitate în existența personajelor. În *Pădurea spînzuraților,* accentul e pus pe cumplita atmosferă din scenele execuției. Se revine la imaginea spînzurătorii prin care e simbolizată tragica soartă a lui Apostol Bologa, și condamnarea războiului imperialist.

Locul lui Rebreanu în literatura noastră

Prin partea valoroasă a operei sale și, în special, prin cele trei romane, Rebreanu se impune ca un scriitor de mare valoare. El a scris într-o perioadă cînd romanul românesc ajunsese la maturitate prin opere ca acelea ale lui Ion Slavici, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu.

Liviu Rebreanu a dus mai departe romanul realist, a făcut să progreseze mult romanul social, care cunoscuse la noi creații însemnate, ca *Ciocoii vechi și noi* de Filimon, *Mara* de I. Slavici, ori *Tănase Scatiu* de D. Zamfirescu. Rebreanu este însă creatorul vastelor tablouri epice în desfășurări ample, cuprinzînd aspecte esențiale din viața societății românești dintr-un anumit moment istoric. În *Pădurea spînzuraților,* Rebreanu a

Scanned with OKEN Scanner

îndreptat romanul psihologic pe făgașul realismului, folosind analiza pentru crearea personajelor și situațiilor tipice. Prin apariția *Răscoalei*, realismul critic ajunge la cea mai înaltă expresie a sa în cuprinsul epicei românești din secolul al XX-lea.

În ce privește măiestria artistică, opera lui Rebreanu constituie un izvor de învățăminte deosebit de fertile pentru orice romancier. Parcurgînd opera sa, am putut remarca ascuțimea și forța selectivă a observației, pătrunderea analizei, soliditatea armonioasă a compoziției.

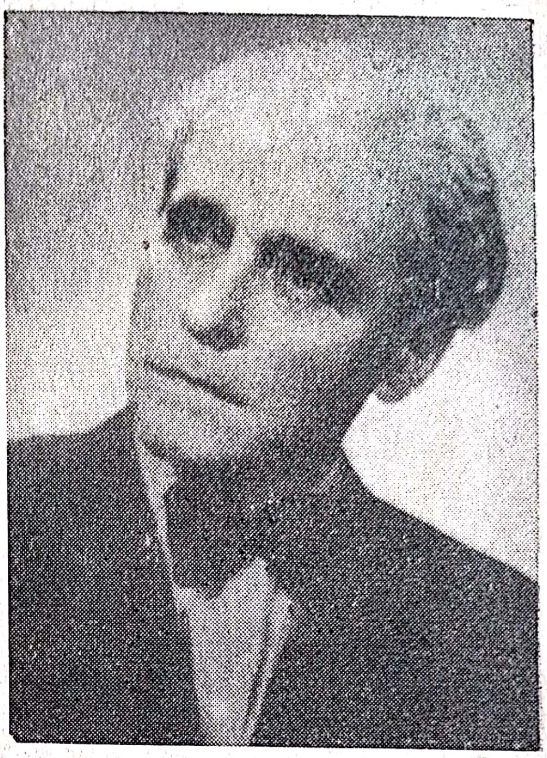
Din toate acestea se poate vedea cît de însemnat este momentul pe care Rebreanu, prin partea durabilă a operei sale, îl prezintă în dezvoltarea prozei noastre realiste și, în special, a romanului. Alături de Mihail Sadoveanu, autorul lui *Ion* și al *Răscoalei* ocupă primul loc în proza noastră de după 1900, iar în ansamblul literaturii române el se situează în imediata vecinătate a celor mai mari prozatori: Creangă, Caragiale, Slavici și Sadoveanu.

BIBLIOGRAFIE

§ **Liviu Rebreanu.** *Frămîntări*, 1912. — *Golanii*, 1916. — *Mărturisire*, 1916. — *Răfuiala*, 1918. — *Calvarul*, 1919. — *Cadrilul*, comedie, 1919. — *Ion*, I—II, 1920. — *Catastrofa*, 1921. — *Norocul*, 1921. — *Pădurea spînzuraților*, 1922. — *Plicul*, comedie, 1923. — *Răscoala*, I—II, 1938. — *Amalgam*, 1944. — *Opere alese*, I—IV, București, E.S.P.L.A., 1959 (I — Nuvele; II — Ion; III — Pădurea spînzuraților; IV — Răscoala).

§ **Ov. S. Crohmălniceanu.** *Liviu Rebreanu*, **1954.**

Scanned with OKEN Scanner



CEZAR PETRESCU

(n. 1892)

VIAȚA

Cezar Petrescu s-a născut la 14 decembrie 1892, în satul Hodora, comuna Cotnari, din regiunea Iași.

A urmat școala primară și cursul inferior de liceu la Roman, iar cursul superior la Liceul Național din Iași. Din anul 1911 pînă în 1914 a urmat Facultatea de drept din Iași. A debutat ca student, la vîrsta de 19 ani, la revista *Facla* a lui N. D. Cocea, cu articole de o vehementă atitudine protestatară împotriva șovinismului întreținut cu bună știință de oficialitatea burgheză.

În 1914, după terminarea studiilor, vine în București și, timp de un an, îndeplinește funcția de redactor la *Facla* și *Chemarea*. În 1919 pleacă la Cluj, îndeplinind aceeași funcție la ziarul *Voința*, la care lucrează pînă în 1920.

Scriitorul se mărturisește ucenic al lui Mihail Sadoveanu, pe care-l citea cu pasiune încă din copilărie. Prin Sadoveanu l-a descoperit pe Turgheniev și apoi pe ceilalți mari clasici ruși, în special pe Gogol și Tolstoi.

Vasta activitate a lui Cezar Petrescu, numărînd peste 50 de volume, a început cu nuvelele din *Scrisorile unui răzeș* (1922). Scriitorul a publicat apoi numeroase romane, cu intenția de a întocmi *Cronica românească a veacului al XX-lea*.

Paralel cu scrierea romanelor, nuvelelor și a cîtorva piese, Cezar Petrescu a desfășurat o vie activitate publicistică, în care însă se manifestă adesea confuzii ce vor apărea și în opera sa, în special în romanele din preajma celui de-al doilea război mondial. După eliberarea țării de sub jugul fascismului, activitatea sa de scriitor și gazetar cunoaște o împrospătare datorită atașamentului față de regimul democrat-popular. Cezar Petrescu izbutește acum să îndepărteze din creația sa multe idei greșite cu privire la problemele sociale.

El împletește munca sa creatoare cu o vie prezență în diferite activități cu caracter obștesc. A fost ales membru al Academiei R.P.R.

OPERA

In primul volum, *Scrisorile unui răzeș* (1922), observația realistă și condamnarea societății nedrepte se împletesc cu elogiul unei presupuse liniști patriarhale în viața rurală, element semănătorist care va continua să persiste și în alte volume ale scriitorului, încețoșîndu-le mesajul.

În următorul volum de nuvele, *Drumul cu plopi,* din care notele semănătoriste nu lipsesc de asemenea, cu aceleași consecințe nefaste, se adîncește însă spiritul de observație al scriitorului îndreptat asupra vieții sociale, zugrăvind în special mediul orășelelor de provincie. Eroii săi sînt oameni modești, pe care atmosfera vieții de provincie, în vechea orînduire, îi dezumanizează, înăbușindu-le orice aspirație creatoare. Existența lor devine un șir de automatisme, repetarea stereotipă a acelorași gesturi, pînă la sărăcirea totală a vieții sufletești.

Drumul cu plopi și mai tîrziu romanul *Oraș patriarhal* continuă în anumite privințe literatura sadoveniană consacrată tîrgurilor moldovenești, cu atmosferă sufocantă, din romanele *Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea* etc.

Opera de romancier a lui Cezar Petrescu, inaugurată de romanul *Întunecare* (1927), s-a desfășurat după un plan vast, pe care autorul l-a anunțat în mai multe rînduri, dar mai ales l-a fixat în prefața unui roman mai puțin reușit, *Plecat fără adresă* (1932). Scopul său era să realizeze *Cronica românească a veacului al XX-lea,* o construcție de ansamblu, în care să înfățișeze, într-o succesiune de 15—20 de romane, imaginea epocii. În realizarea acestei construcții, întemeiate pe observarea societății românești de după 1900, romancierul a fost ajutat de activitatea sa de ziarist, care i-a înlesnit să cunoască diferitele probleme ale claselor și categoriilor sociale, aspectele vieții economice, moravurile politice etc. dintre cele două războaie și chiar dinainte de primul război mondial. Dar uneori faptele zilnice sînt utilizate în roman fără suficientă prelucrare artistică, iar stilul prezintă facilități și o anumită diluare, o umflare a expresiei, nepotrivită cu cerințele prezentării obiective a faptelor, din operele epice.

O atenție specială merită *Întunecare* (1927), romanul războiului imperialist dintre 1916 și 1918 și al epocii postbelice pînă în 1925, precum și *Aurul negru* (1933), roman al petrolului, al invaziei capitalului străin în România. Lumea exploatatorilor, în special fauna capitaliștilor venali care exploatează fără milă și care, în același timp, se concurează pentru profituri cît mai mari, pentru bani și putere, e demascată fără cruțare. Politicienii, slugi ale capitaliștilor, sînt surprinși cu exactitate. În opera sa, Cezar Petrescu a acordat o mare atenție problemei intelectualului, începînd de la primele volume, pînă la cele mai recente scrieri de după Eliberare.

Dintre celelalte romane, trebuie menționate *Calea Victoriei* și *Apostol. Calea Victoriei* urmărește presiunea distrugătoare pe care viața coruptă a burghezo-moșierimii o exercită asupra oamenilor cinstiți. Romanul descrie colorat Bucureștiul de prin 1920-1930, urmărind descompunerea familiei unui magistrat, pe fondul larg al frămîntărilor politice, al vieții redacțiilor de ziare, al vieții mondene etc. În roman se manifestă, ca și în alte opere ale scriitorului, tendința semănătoristă de a opune orașului, privit nediferențiat, o iluzorie viață patriarhală ce s-ar afla în sate. În privința zugrăvirii satului, autorul rămîne încă tributar semănătorismului și prin viziunea

Scanned with OKEN Scanner

idilică din romanul *1907*, în care, între alte personaje, e zugrăvit și un imaginar boier de treabă, Iordache Cumpătă, pe a cărui moșie pare să nu existe exploatare, dimpotrivă, țăranii și proprietarii de pămînt conviețuind într-o dulce armonie.

În anii de după Eliberare, cu prilejul reeditării acestei opere, autorul a înlăturat în parte lipsurile de concepție existente în versiunea inițială, punînd în valoare paginile valoroase de critică a regimului trecut și de denunțare a exploatării la care erau supuși țăranii de către moșieri, arendași și slugile lor.

Un erou mai puternic, care se deosebește între ceilalți eroi intelectuali cinstiți ai lui Cezar Petrescu, este învățătorul Neculai Apostol din romanul *Apostol*. El nu capitulează în fața corupției și individualismului, ca alte personaje ale scriitorului, tocmai pentru că-și leagă viața de popor. Pe Neculai Apostol îl salvează noblețea scopului urmărit, anume, construirea unei școli și risipirea întunericului neștiinței de carte dintr-un sat necăjit. Romanul înfățișează, de asemenea, un tablou realist al exploatării moșierești și chiaburești, al politicianismului care otrăvea viața satului înainte și după primul război mondial.

În afara acestor romane și volume de nuvele, Cezar Petrescu are încă un mare număr de scrieri, în care se manifestă vădite confuzii ideologice și concesii făcute de autor gustului burghez, spiritului bulevardier, modelor trecătoare, ce s-au manifestat puternic în epoca dintre cele două războaie. În preajma celui de-al doilea război mondial, creația sa a suferit o mare scădere. Eliberarea țării și noua viață plină de perspective care s-a deschis poporului au ajutat scriitorului să revină pe drumul creațiilor sale valoroase din perioada 1927—1936.

În anii regimului democrat-popular, Cezar Petrescu a început să vadă cu alți ochi societatea pe care o zugrăvise, și cu atît mai mult noua viață a Romîniei eliberate, descoperind forțele active, clasa muncitoare, revoluționară, căreia îi aparține viitorul. Predilecția sa anterioară pentru oamenii osîndiți capitulărilor sau pentru cei cinstiți, sortiți înfrîngerii într-o societate rău întocmită a făcut loc simpatiei pentru oamenii noi ai patriei noastre.

Dacă primele cărți ale lui Cezar Petrescu, apărute după momentul Eliberării, se resimt încă puternic de atmosfera sumbră ce a dominat opera scriitorului, atitudinea sa în romanul *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine* (1955) e aceea a unui scriitor militant pentru idealul socialismului. Războiul nedrept din răsărit, pe care-l evocă scriitorul, apoi întoarcerea armelor și perioada construcției socialiste constituie un prilej de zugrăvire a apariției și călirii unor conștiințe revoluționare.

Volumul de povestiri *Vino și vezi* (1954) e inspirat de aspecte ale construirii socialismului și de patosul vieții noi. Nuvela care dă titlul acestui volum povestește experiența unui bătrîn țăran, Dumitrache Urcan, care ajunge să descopere o altă viață, socialismul, în perioada de avînt a industrializării țării. Povestirea *Învățătorul Dominic Străjeru nu mai e singur* reia, în condițiile de astăzi, tema dezvoltată în romanul *Apostol*. Titlul însuși e semnificativ — noul învățător nu mai e singur ca Neculai Apostol, el simte efectiv ajutorul dat de organele de partid și de stat în lupta pentru lichidarea neștiinței de carte, pentru transformarea vieții satului.

Scanned with OKEN Scanner

Scenariul cinematografic *Nepoții gornistului,* scris în colaborare cu M. Novicov, zugrăvește lupta comuniștilor în ilegalitate, urmărind destinul unor eroi de-a lungul unei întregi perioade istorice. Cel mai în vîrstă din familia Dorobanțu sunase asaltul la Griviția, iar cei mai tineri sînt comuniști ilegaliști.

INTUNECARE

Geneza și semnificația romanului.

Romanul *Întunecare* se integrează în literatura de război, care a luat o mare dezvoltare în epoca de după primul război mondial. Această literatură de reprobare a ororilor războiului și de condamnare a celor care l-au dezlănțuit a luat un avînt deosebit în toate țările Europei.

În prefața ediției a 9-a a romanului, apărută în anii din urmă, Cezar Petrescu dă unele lămuriri referitoare la geneza romanului său:

Această carte a fost gîndită și scrisă în cei dintîi ani de după primul război mondial. A fost gîndită și scrisă cu toată amărăciunea destrămărilor și a scufundărilor de atunci, cu toată revolta tinerească a acelei epoci în care se pregătea cel de-al doilea război.

Punctul de plecare al romanului îl putem găsi în mai multe din articolele și nuvelele scrise în perioada de după război de Cezar Petrescu. În articolul *Nevroza victoriei,* publicat în *Chemarea*, ziar popular condus de N. D. Cocea, autorul romanului *Întunecare* scria în martie 1919:

Victoria au sperat-o luptătorii altfel, ea trebuie să treacă peste capul vrăjmașilor dinafară, ca să se desăvîrșească înlăuntrul țărilor. Praful așezat de secole pe legi care codificau raporturile dintre oameni, divizîndu-i în stăpîni și slugi, trebuie scuturat pentru o revizuire totală, legile refăcute sau aruncate. Biruința trebuie să cimenteze și să fie cimentată de o lume nouă.

Din acest articol, ca și din altele, și ca și din numeroase nuvele, pamflete, scrisori, publicate în acești ani, rezultă că scriitorul a sperat după război într-o schimbare, într-o prefacere a societății, a oamenilor, schimbare care însă n-a venit.

Romanul zugrăvește (aceasta e semnificația titlului) „întunecarea" pe care au produs-o în sufletele combatanților primul război imperialist și epoca de profunde decepții ce a urmat. Este un roman sumbru ca înseși realitățile din timpul războiului și de după război. Este, după mărturisirile scriitorului însuși, „drama generației care a așteptat de la război o purificare morală și o justă valorificare a umanității și cu desperare a văzut că nimic nu s-a schimbat în lume". Dar faptul de a fi așteptat de la lumea exploatatorilor, de la regimul trecut o astfel de purificare și astfel de transformări, aceasta este eroarea lui Radu Comșa, ca și a altor eroi din *Întunecare.* Ei n-au înțeles că războiul nu e un „foc purificator", ei n-au văzut cauzele economice profunde ale războiului, n-au înțeles că ei erau o oaste mercenară a capitalismului dintr-o țară, în luptă cu capitalismul din altă țară. Radu Comșa și ceilalți eroi au fost învinși pentru că n-au putut să-și canalizeze puterile lor sufletești către un țel înalt, ci s-au lăsat purtați de iluzia, repede înfrîntă, că regimul trecut putea rezolva ceva din problemele sociale.

Atît Comșa, cît și ceilalți eroi și-au confruntat părerile greșite și iluziile despre război cu realitățile crîncene ale războiului pe care l-au trăit. Radu Comșa iese din război cu fața hidos desfigurată, cu atitudini de răzvrătire,

măcinat de mari nemulțumiri și pierde dragostea Luminiței, logodnica lui, fiica unui mare moșier și ministru. Mihai Vardaru, un alt tînăr intelectual înșelat de propaganda regimului trecut și care credea la început că războiul nu e moarte, ci paroxismul vieții, a sfîrșit împușcat într-un asalt, prăbușit cu fața în jos, într-o băltoacă, pradă lipitorilor și viermilor.

Romanul condamnă războiul prin reliefarea ororilor lui, dar sensul lui nu se reduce numai la problema războiului. E denunțat regimul trecut cu afacerile, corupția și trădările lui. Atacul principal e îndreptat împotriva clicilor de profitori ai războiului, a politicienilor și moșierilor, a afaceriștilor și traficanților. Încercînd să lupte împotriva acestora, Radu Comșa va plăti scump iluzia că intelectualii singuri pot impune rezolvarea marilor probleme sociale.

Cezar Petrescu a intuit cu spiritul lui realist noua fază a capitalismului intrat în putrefacție, faza imperialismului care a făcut din război un mod al său de viață. Așa se explică de ce opera sa cea mai importantă, romanul *Întunecare,* zugrăvește în chip expresiv conflicte și procese din cele mai importante declanșate de războiul imperialist. Dar, cu toate că scriitorul a zugrăvit cu simpatie și compătimire figurile țăranilor tîrîți în război fără voia lor, el n-a izbutit să descopere forțele muncitorimii revoluționare, capabile să realizeze prefacerea rîvnită. De aceea, perspectiva romanului se închide, sfîrșind într-un protest viu, dar îndurerat și dezarmat, față de lumea coruptă și sistemul de viață al vechiului regim.

Figura lui Radu Comșa.

Drumul vieții lui Radu Comșa, personajul central al operei, este acela al intelectualului cinstit care trăiește în jungla vieții capitaliste și pe care-l așteaptă un sfîrșit tragic. Plecat din satul Hîrtoapele din nordul Moldovei, unde a cunoscut din plin mizeria într-o familie de țărani săraci, inteligent, muncitor și ambițios, după studii strălucite, Radu Comșa a devenit secretarul avocatului Alexandru Vardaru, moșier și mare politician. Logodna cu Luminița Vardaru îi deschide lui Radu Comșa perspectiva unei mari cariere politice și a unei vieți de huzur, pentru care el se pregătește cu satisfacția omului convins că aceasta reprezintă biruința, treapta înaltă în ierarhia umană. Izbucnind războiul, e plasat prin influența lui Alexandru Vardaru la un birou de pe lîngă Ministerul de Interne, loc de refugiu pentru odraslele mai marilor zilei. Sufletul lui cinstit nu se împăca, însă, de loc cu această situație; socotea că e o lașitate să-și cruțe viața cînd foștii lui colegi de școală erau pe front, cu atît mai mult cu cît demagogia patriotardă îl amețise și pe el. Suferința mulțimii, convoaiele de răniți îi intensificau remușcările. La moartea mamei sale, Comșa se smulge întîia oară din mrejele Vardarilor, cu moșiile și răsfățul lor; în trenul care-l duce spre satul său, el străbate țara adevărată, a celorlalți, țara sărăciei, a beznelor și a suferințelor, a pumnilor încleștați. Radu Comșa se întoarce cu sufletul zguduit: renunță la mobilizarea pe loc și pleacă pe front în prima linie, fapt pentru care a fost primit bine de camarazii lui de arme. El crede în mod eronat în forța morală a războiului, închipuindu-și că prin sacrificii se va putea răscumpăra o pace dreaptă. Se apropie de țăranii soldați și le înțelege necazurile și speranțele. Luptă cu sînge rece, asistă cu durere la moartea crîncenă a unor camarazi și cade el însuși, rănit, lovit în obraz și-n piept de sfărîmăturile unei grenade. Numeroase pagini ale romanului înfățișează în mod realist scene care descriu grozăviile războiului.

Scanned with OKEN Scanner

După cîteva luni de spital, Comșa se vindecă, dar rămîne desfigurat. Pentru Alexandru Vardaru, Comșa s-a întors acasă din război nu numai desfigurat, dar „contaminat de boala bolșevismului". Lui Vardaru, el îi spune fățiș că are mentalitate de feudal, de exploatator, afirmînd hotărîrea luptătorilor de pe front de a instaura o orînduire nouă. Îi reproșează lui Vardaru cu curaj că l-a înstrăinat de lumea lui de obîrșie, de sat, de pălmașii lui de-acasă, l-a transformat într-o marionetă trasă de sfori, la dispoziția stăpînitorilor. Întîlnirea cu Luminița, logodnica lui, e penibilă. Ea își dă seama că desfigurarea lui Comșa i-a îndepărtat pentru totdeauna. Luminița se consolează însă repede, devenind soția lui Radu Șerban, om mediocru, încărcat însă de onoruri dobîndite prin protecția atotputernicului Vardaru. Renunțînd la fericirea intimă, Radu Comșa trăiește mai departe drama lui socială, zbătîndu-se încă în speranța că luptătorii de pe front, intelectualii și țăranii singuri pot clădi o țară nouă, profund deosebită de cea dinainte de război. El se încadrează într-unul din multele partide politice ivite după război ca ciupercile după ploaie, candidează la un loc de deputat, dar e îngrozit de demagogia pe care o desfășoară acoliții lui în campania electorală și de jaful în averea statului, cînd așa-zisul partid al Romîniei noi ajunge la guvern.

Cezar Petrescu urmărește amănunțit procesul de înveninare, de întunecare a lui Radu Comșa, zugrăvind în același timp cadrul social, epoca plină de dezamăgiri pentru el, creșterea monstruoasă a burgheziei, mizeria în care au rămas masele și deruta intelectualilor. În special în realizarea imaginii satului, scriitorul dovedește că aproape nimic n-a rămas din idilismul semănătorist. Masa țărănimii este net diferențiată în păturile ei. Sărăcia, înapoierea și politicianismul apasă tot mai mult asupra acestei lumi.

Izolarea lui Comșa e tragică : evadînd dintr-o lume, aceea a satului, în care toți ajung să-l simtă străin, el nu s-a putut situa nici în clasa stăpînitorilor, pe care ajunge s-o urască. În zadar se agață de foștii camarazi, care capitulează cu toții pe rînd. La cîțiva ani după război, el se duce la Techirghiol, pentru a-și îngriji sănătatea șubrezită. La mare o întîlnește pe Luminița, fericită, bogată, cu soțul și cu cei doi copii ai ei. Derutat, descumpănit, fără reazim sufletesc, Comșa își găsește un ultim și definitiv refugiu în lacul Asfaltit, a cărui apă e „atît de grea și blestemată încît nu primește trupul nici unui înecat". Sinuciderea apare firească și este o urmare a atîtor decepții ce s-au țesut în jurul lui.

Destinul lui Radu Comșa este semnificativ pentru acei intelectuali, într-o măsură cinstiți, sau care s-au trezit la un moment dat, au înțeles viciile societății capitaliste, dar care n-au putut vedea posibilitatea dărîmării ei, n-au cunoscut imensele energii revoluționare ale clasei muncitoare. Neputînd vedea calea practică de primenire a lumii, Radu Comșa a ajuns un izolat, un însingurat. Autorul însuși, apreciindu-și romanul, își dă seama de acest lucru și arată că, în epoca în care l-a scris, n-a fost în stare să găsească soluția salvării pentru eroul său. N-a știut să-l izbăvească.

Figuri de țărani și intelectuali.

Autorul a izbutit să creioneze cîteva figuri de țărani săraci care încep să aibă o conștiință de clasă, să se lumineze.

Vasile Breazu, țăran sărac din Moldova, chemat de stat să-l apere, definește componența statului cu exactitate : „Majestatea sa, domnii generali ! Pe urmă o mulțime de boieri care scriu, dau porunci, grijesc de treburile

Scanned with OKEN Scanner

țării". El se gîndește cu seriozitate la ziua cînd le va ajunge cuțitul la os și țăranii își vor cere „barem o părticică de drepturi, fiindcă statul ista nu pe spinarea noastră se ghiftuiește?"

Soldatul Bocăneț vorbește cu și mai multă dîrzenie:

Dacă ne-om întoarce acasă, care ne-om mai întoarce, n-o mai lăsa el să fie așa cum a fost!... Are și răbdarea o margine!... Are și dreptatea locul ei pe lume! Nu-i numai o vorbă fățarnică în gura stăpînitorilor. Așa, ca un fel de marfă care se vinde cui dă mai mult, cum au vîndut boierii grîul, cînd nemților, cînd celorlalți... Incît ce-o fost n-are să mai fie!

Bine conturate sînt și tipurile de intelectuali. Una din figurile cele mai vii ale romanului este Vasile Mogrea. Profesor și ofițer în rezervă, rănit în război, Mogrea îl cunoaște pe Radu Comșa ca tovarăș de suferință în aceeași cameră de spital. Permanent revoltat, el nu poate concepe că a suferit zadarnic pe front. La întrunirea de pe strada Păcurari din Iași, la care se adunaseră 14 ofițeri tineri pentru a porni o acțiune revoluționară după război, Vasile Mogrea arată cine e adevăratul dușman:

Să ne pregătim pentru răfuiala cea mare... Ne-au trimis să luptăm, nu pentru Ardeal și Bucovina, fiindcă puțin le pasă lor de aceasta, ci ca să le apărăm moșiile, banii depuși la bancă, imobilele de speculă și sondele de petrol... Să pregătim revoluția, camarazi!

Dintre personajele feminine se reliefează figura nobilă a Mariei Probotă. Fată săracă, firavă, sîrguincioasă, aprigă, îl îngrijește cu devotament pe studentul Radu Comșa, care, împreună cu colegul lui, Virgil Probotă, stau în gazdă la părinții ei. Considerînd iubirea unei fete sărace ca o primejdie, Comșa se mută la altă gazdă. Colegul Virgil Probotă, care a rămas, a devenit soțul ei. Dar drumurile lor se mai încrucișează. În Iașul neguros al refugiului din 1917, Maria Probotă, acum medic de spital, îngrijește cu devotament dus pînă la sacrificiu pe refugiații bolnavi de tifos și pe răniți. Ea continuă să-l iubească pe Radu Comșa, cu discreție, deși știe că acesta a fugit de ea din calcul. Cînd Comșa e rănit, îl îngrijește cu un sentiment purificat, ca pe un prieten în durere. Obosită de viață, istovită de muncă, Maria Probotă e doborîtă de tifos.

Dacă figura Mariei Probotă e desenată mai mult din umbre, Luminița, care aparține clasei privilegiaților, e tipul femeii răsfățate. Dragostea ei față de Comșa nu are adîncime. Scena despărțirii dintre Radu Comșa și Luminița Vardaru e înfățișată cu o justă intuiție a sufletului feminin. Ea se zbate între repulsie și nădejdea că-și va înfrînge această repulsie. Dar lupta aceasta nu poate ține prea mult la ea. Tot așa de just e intuită și împotrivirea lui Radu Comșa, care înțelege din cuvinte, din tăceri, că iubirea ei s-a stins. Luminița sfîrșește prin a se consola cu Radu Șerban, bărbat potrivit cu mediocritatea ei sufletească. Aceleiași lumi îi aparține frivola Zoe Vesbianu. Un loc aparte îl ocupă Catrinuța, fata de la țară, îndrăzneață, plină de istețime, a cărei grație farmecă un moment pe Radu Comșa.

Figuri de exploatatori.

Afacerismul „elitei" patriotarde este înfierat de Cezar Petrescu în cîteva figuri de exploatatori. Sofron Vesbianu e un afacerist, de o insensibilitate totală; pentru el războiul e un izvor de mari cîștiguri: 'războiul e filonul cel mare, să te îndestulezi pentru trei vieți! gîndește el. În perioada neutralității Romîniei a traficat fără nici un scrupul mai bine de doi ani, cu o mînă pentru puterile centrale, cu cealaltă pentru un consorțiu englez, deși puterile centrale se aflau în război cu Anglia. Ca să-i izbutească afacerile, e dispus să-și negocieze chiar soția. După război, afacerile lui au

fost o vreme și mai mari. S-a prăbușit însă paralizat în cabinetul ministrului cu care pusese la cale o uriașă întreprindere cu scopul de a controla și gira toate autorizațiile de import-export, adică spre a vămui în folos propriu toate afacerile comerciale cu străinătatea. Oarecum diferit e înfățișat Alexandru Vardaru, moșier, deputat, ministru. E tipul exploatatorului plin de rafinament. Mare avocat, mînuind afaceri uriașe, om energic, deosebit de activ, temut totdeauna din pricina influenței sale în aparatul de stat, el disprețuiește simplele „găinării" ale lui Sofron Vesbianu. Marile lui afaceri le face cu o pretinsă onestitate, în limitele legale ale statului burghezo-moșieresc, în felul acesta obținînd avantaje și venituri fabuloase, dar menținîndu-și un lustru de om corect. În timpul războiului vinde grîu nemților, dușmanii țării, fără să găsească în aceasta nimic rușinos. Spune cu cinism: „politica e una și afacerile sînt alta". Este administratorul general și, firește, un fel de stăpîn al tuturor latifundiilor din familia sa directă și colaterală. La retragerea armatei romîne din Muntenia, a avut grijă să-și salveze cirezile și turmele de pe moșia lui, refuzînd să scape și vitele bieților țărani, cu toate rugămințile lor insistente.

Lumea politicienilor e reprezentată de vicleanul Lică Cartojan, avocat și mare elector, și de chiaburul Ion Bîzdîgă, îmbogățit de război.

Din cauza înțelegerii limitate a autorului în ce privește rolul diferitelor clase în viața socială, proletariatul nu și-a găsit nici un reprezentant în roman. Radu Comșa, în căutările lui, nu întîlnește decît pe bătrînul Ieronim Pacu, vechi militant socialist, care, însă, nu mai crede în nimic la bătrînețe, capitulînd definitiv. Singura preocupare a fostului revoluționar e să cioplească jucării pentru un nepot. Această experiență amară adîncește și mai mult izolarea lui Radu Comșa.

Acțiunea romanului *Întunecare* e condusă cu dibăcie, îmbrățișînd diferite medii sociale și o mare varietate de personaje.

Mulțimea personajelor, a faptelor, a conflictelor nu dăunează unității de acțiune, necesară ilustrării ideii care stă la baza romanului: dezamăgirea oamenilor cinstiți, care au nădăjduit zadarnic într-o schimbare, într-o prefacere; ei s-au convins, însă, că războiul n-a satisfăcut decît interesele claselor exploatatoare. În locul regimului de dreptate sperat de masele populare ce duseseră greul, războiul a însemnat victoria oamenilor de afaceri și a politicienilor.

Romanul se impune prin amploarea construcției, prin mulțimea planurilor de desfășurare a subiectului, prin marele număr de personaje înfățișate. Dar, ca și în alte romane ale scriitorului, se manifestă și aici o anumită diluare, o insuficientă prelucrare artistică a faptelor; uneori eroii vorbesc prea mult, părînd aduși în scenă numai pentru a ține discursuri.

Succesul romanului, care a trecut de zece ediții și a fost tradus în alte limbi, se datorește faptului că, urmărind experiența tragică a unui intelectual cinstit în societatea capitalistă și ridicînd o seamă de probleme importante, a reușit să fie o imagine plină de adevăr a unei epoci zbuciumate.

Locul lui Cezar Petrescu în literatura noastră

Realismul critic caracterizează cele mai de seamă scrieri ale lui Cezar Petrescu. Invazia brutală a marelui capital în mediul rural, jefuirea bogățiilor țării de către trusturile străine în complicitate cu burghezia autohtonă,

Scanned with OKEN Scanner

pregătirea războiului de către clasele dominante, ororile acestuia, descompunerea morală a societății românești după război sînt zugrăvite pregnant în romanele *Întunecare*, *Aurul negru* și *Calea Victoriei*.

Opera lui Cezar Petrescu are substanță epică și părți trainice în care sînt bine conturate portretele satirice ale profitorilor, industriași, bancheri, politicieni. În special, romancierul a surprins drama intelectualilor cinstiți, înăbușiți de orînduirea coruptă, capitulînd în fața claselor stăpînitoare. O figură aparte face eroul romanului *Apostol*, prin tăria cu care-și păstrează neîntinată conștiința.

Deznădejdea eroilor săi învinși este expresia nereușitei unor categorii ale intelectualității de a-și depăși revolta individuală și de a găsi căile revoluționare pentru lichidarea nedreptăților sociale. Frămîntat de temele actualității, scriitorul a dezbătut probleme de seamă ale vieții contemporane.

BIBLIOGRAFIE

§ **Cezar Petrescu**, *Scrisorile unui răzeș*, 1922. — *Drumul cu plopi*, 1924. — *Întunecare*, 1927, ed. a 10-a, 1959. — *Plecat fără adresă*, 1932. — *Fram, ursul polar*, roman pentru copii, ilustrat de N. N. Tonitza, 1932. — *Calea Victoriei*, f. a., 1957. — *Comoara regelui Dromihet*, *Aurul negru*, 1933, 1956. — *Apostol*, 1933, 1955. — *Oraș patriarhal*, 1935. — *1907, trilogie*, 1938—1943, 1958. — *Romanul lui Eminescu*, 1939. — *Războiul lui Ion Săracu*, 1945. — *Doctorul Negrea*, 1948. — *Două inimi tinere*, 1951. — *Nepoții gornistului*, scenariu de film, 1952 (în colaborare cu Mihai Novicov). — *Despre scris și scriitori*, eseuri, 1953. — *Ajun de revoluție 1848*, 1954. — *Vino și vezi*, 1954. — *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*, 1955. — *Însemnări de călător, reflecții de scriitor*, 1958.

§ **Horia Stancu**. *Cezar Petrescu*, București, 1958.

CAMIL PETRESCU

(1894—1957)

VIAȚA

S-a născut în București, la 9 aprilie 1894. Copilăria și-a petrecut-o în mahalaua Moșilor și a urmat clasele primare la școala de la Obor, intrînd apoi ca bursier la liceul „Sf. Sava", unde învățaseră și Bârbu Delavrancea, Gala Galaction, N. D. Cocea și alți scriitori. După terminarea studiilor secundare, s-a înscris la Facultatea de litere și filozofie din București, unde și-a luat licența și, în 1938, doctoratul în filozofie.

Încă din liceu, Camil Petrescu scria piese de teatru și poezii. În anii premergători primului război mondial, colaborează la *Facla*, revista lui N. D. Cocea. Aici îl cunoaște pe Tudor Arghezi, care, în 1915—1916, avea să-i acorde ospitalitate în paginile revistei sale *Cronica*.

La izbucnirea războiului, tînărul scriitor, asemenea eroului său Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, pleacă voluntar pe front, de unde se întoarce rănit.

După război, Camil Petrescu a fost cîțiva ani profesor secundar la Lugoj și Timișoara, iar apoi, pentru puțin timp, la liceul „Gheorghe Lazăr" din București. La Timișoara a redactat trei publicații: *Banatul romînesc, Țara, Limba romînă*, iar la București revistele *Săptămîna muncii intelectuale* (1924) și *Cetatea literară* (1926). A colaborat la mai multe periodice și a condus unele din ele, desfășurînd o activitate susținută de promovare a unor opere valoroase, a talentelor reale, a dezbaterilor fructuoase în domeniul literaturii. A deținut — scurtă vreme — funcția de director al Teatrului Național.

Pînă la Eliberare, Camil Petrescu a dus o viață zbuciumată. Împotrivindu-se modului de viață al burgheziei și gustului burghez, pe care nu o dată le-a denunțat în articole virulente, înfierînd trădarea burgheziei, ruperea ei de popor, tînărul scriitor și publicist nu putea să nu-și atragă ura înverșunată a oligarhiei hrăpărețe și a slujitorilor ei. Timp de vreo cincisprezece ani după încheierea primului război mondial, el a avut de

îndurat tot soiul de șicane, mizerii și privațiuni. Scriitorul nu avea siguranța zilei de mîine. Jurnalul pe care-l ținea în acea perioadă, și din care au apărut cîteva fragmente, postum, în revista *Viața românească* din 1957 și 1958, este de asemenea plin de notații ce reflectă starea depresivă a autorului în acea epocă.

În 1933, după apariția romanului *Patul lui Procust*, denigrat de publiciștii aserviți presei burgheze, Camil Petrescu, decepționat se hotărî să nu mai scrie literatură. De-abia în anii puterii populare avea să se întoarcă definitiv la uneltele sale, cînd avea să se înroleze, încă din primul moment, în frontul scriitorilor atașați cauzei progresului social și democrației, hotărîți să-și consacre talentul luptei pentru făurirea unei noi orînduiri și a unei culturi înaintate.

Activitatea sa literară, publicistică și obștească a cunoscut o desfășurare deosebit de bogată în acest timp. Scriitorul a colaborat la *Scînteia, Romînia liberă, Contemporanul, Viața românească* și alte publicații, a ținut conferințe, a activat în cadrul Academiei R.P.R., al comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor.

Sub influența învățăturii marxist-leniniste și a vieții noi din țara noastră, Camil Petrescu și-a reconsiderat concepția social-istorică, însușindu-și materialismul istoric. În lumina acestei concepții călăuzitoare, scriitorul și-a elaborat marile sale opere de după 23 August 1944: drama *Bălcescu* și romanul în trei volume *Un om între oameni*. Prețuite de cititori, aceste opere au fost distinse cu Premiul de Stat.

Rodnica și multilaterala activitate a lui Camil Petrescu a fost curmată brusc de o moarte prematură, la 14 mai 1957, în plină putere de creație.

OPERA

Spirit fecund, mobil, Camil Petrescu a îmbrățișat cele mai diverse domenii de preocupări. În literatură s-a manifestat întîi ca poet (*Versuri*, 1923). Mulți ani a fost pasionat de teatru și, între 1916 și 1926, a scris piesele sale cele mai realiste de dinainte de Eliberare: *Jocul ielelor, Suflete tari, Act venețian, Danton*. De la creația dramatică, scriitorul a trecut la roman, dînd în 1930 *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, iar în 1933, *Patul lui Procust*. A publicat de asemenea cîteva nuvele, pe care le-a adunat în volum de-abia după 23 August 1944 (*Turnul de fildeș*).

Literatura lui Camil Petrescu este o literatură de probleme. Intelectuali, protagoniștii pieselor și romanelor din trecut ale scriitorului, sînt stăpîniți, în cele mai multe cazuri, de obsesia căutării absolutului. Ei luptă pentru „dreptatea absolută" (Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor*), năzuiesc la „absolutul iubirii" (Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*) și neputința de a găsi răspuns întrebărilor pe care și le pun provoacă drame în conștiința lor. Aceste drame dobîndesc, de regulă, un caracter social, iar piesele au un sens critic și realist prin faptul că toate obstacolele de care se izbesc aspirațiile eroilor sînt produsul societății capitaliste.

Deosebit de bogată și multilaterală este activitatea publicistică desfășurată de Camil Petrescu între cele două războaie mondiale. Volumul *Teze și antiteze* reunește numai o infimă parte a articolelor risipite de scriitor în diferite publicații.

Opera literară și publicistică din trecut a lui Camil Petrescu exprimă revolta autorului împotriva burgheziei lacome, egoiste, gata oricînd să împingă întregul popor în prăpastie, să distrugă viitorul țării pentru interesele ei înguste de clasă. În articolele sale, scriitorul preconiza nimicirea partidelor „istorice", răsturnarea stăpînirii burgheziei, fără a fi însă în măsură să indice calea ce duce, într-adevăr, la eliberarea de capitalism, calea luptei revoluționare. Stînd departe de lupta clasei muncitoare, autorul *Tezelor și antitezelor* nutrea iluzia că burghezia poate fi înlăturată de la conducerea statului prin acțiunea unită a diverselor asociații de intelectuali. El considera, în mod greșit, intelectualitatea o clasă și, în studiul *Despre noocrația*[1] *necesară* (reprodus în *Teze și antiteze*), imagina un tip nou de stat, condus de intelectuali. Elaborînd o asemenea teză, Camil Petrescu socotea în mod greșit că intelectualitatea ar fi o clasă, cînd de fapt ea nu constituie nici măcar o grupare omogenă, reprezentanții ei provenind din sînul unor clase cu interese diametral opuse și fiind exponenții spirituali ai acestor interese. Scriitorul nu înțelegea în acea epocă rolul forțelor revoluționare și faptul că nu intelectualitatea putea să realizeze o nouă orînduire, acest rol revenindu-i clasei muncitoare.

Abia în anii puterii populare, sub influența ideologică a clasei muncitoare, Camil Petrescu avea să-și revizuiască radical întreaga concepție socială.

Piesele cele mai reprezentative scrise de Camil Petrescu înainte de Eliberare sînt drame de idei, după expresia autorului „drame absolute". Scriitorul nu-și propune, în primul rînd, să creeze caractere și să înfățișeze înfruntarea dintre ele. Eroii săi sînt de cele mai multe ori „chinuiți ai revelațiilor în conștiință". Din exterior, conflictul dramatic este transpus în mai multe piese în interiorul personajelor, în conștiința lor. În loc să urmărească pe scenă ciocniri dintre caractere opuse, spectatorul asistă de regulă la ciocnirea dintre stările sufletești contradictorii ale eroilor, dintre atitudinile acestora în momentele succesive ale evoluției conflictului, dintre iluziile lor și realitate. O sursă de dramatism deosebit de bogată este, în concepția lui Camil Petrescu, neputința unui personaj de a soluționa o problemă intelectuală, de a descoperi adevărul; în acest caz, avem de-a face cu o „dramă a luciditățiii". După părerea scriitorului, este greșit să se opună gîndirea sentimentului, judecata limpede emoției. El consideră că, departe de a anula emoția, conștiința o sporește: cu cît cineva este mai conștient că suferă, cu atît suferința lui e mai intensă.

În multe cazuri, eroii lui Camil Petrescu sînt stăpîniți de o iluzie și subiectul pieselor îl formează confruntarea acesteia cu viața reală, ceea ce provoacă sfărîmarea iluziei și, implicit, dezagregarea morală sau, în orice caz, modificarea întregii structuri psihologice a purtătorului ei.

SUFLETE TARI

Destrămarea unei iluzii este tema dramei *Suflete tari*. Andrei Pietraru, bibliotecarul bătrînului boier Matei Boiu Dorcani, este îndrăgostit de Ioana, fiica acestuia. Ioana e o fată mîndră, orgolioasă, și se comportă față de el

[1] *noocrație* — dominația „spiritului", a intelectualității (din gr. *noos* — spirit, *kratos* — putere).

ca atare. Acceptînd umilința, Andrei stă de șase ani în casa lui Boiu, neglijîndu-și studiile, în speranța că, într-o zi, Ioana își va da seama că el, în ciuda originii modeste și a sărăciei, este superior tuturor celor ce o înconjoară. Tînărul o consideră pe „jupîniță" o femeie superioară, capabilă să aprecieze noblețea sufletească, indiferent unde s-ar afla ea. În conștiința lui, dorința de a dobîndi iubirea Ioanei se împletește și uneori chiar se confundă cu ambiția de a-și verifica părerea care și-o făcuse despre această fată. Asaltul pentru cucerirea inimii ei este înfățișat în actul al II-lea al piesei, în care Andrei Pietraru, pînă atunci de o timiditate de-a dreptul bolnăvicioasă, dă dovadă de o îndrăzneală ce frînge dintr-o dată rezistența fiicei de boier, care își dăruie iubirea — refuzată unor prinți — fiului de țăran, salariat al tatălui său. Lucrurile nu sfîrșesc însă aici. Prejudecățile de clasă se dovedesc a fi mai puternice în sufletul Ioanei Boiu decît sentimentul ei pentru Andrei Pietraru. Aceste prejudecăți răbufnesc vehement tocmai cînd eroul se așteaptă mai puțin. Surprinzîndu-l pe Andrei într-o situație delicată, și anume în momentul cînd el o îmbrățișează frățește pe Elena, camerista „jupîniței", care pleacă pentru totdeauna din casa Boiu, Ioana e cuprinsă de o furie ce-i întunecă rațiunea, o împiedică să gîndească. Nu o doare că a fost trădată, deși, de fapt, Pietraru nu trădase dragostea ei, cît faptul că se crede înlocuită cu o femeie de proveniență socială inferioară. Ea îi strigă lui Andrei că e un prefăcut, un „vînător de zestre" și un „suflet de slugă". Această ieșire îl face pe erou să-și dea seama cît s-a înșelat, cînd a avut impresia că este înțeles de fiica lui Matei Boiu Dorcani. El se decide să-i dea Ioanei dovada supremă a loialității lui, împușcîndu-se. Sensul acestui deznodămînt, spre care converg toate firele acțiunii, ar fi capacitatea iubirii de a răsturna barierele de clasă. Credincios adevărului, scriitorul n-a putut trece totuși peste atitudinea de castă a Ioanei, care, deși este o femeie cultă, inteligentă, capabilă, în general, să analizeze lucid situațiile, rămîne pînă la urmă boieroaica incapabilă de a se desprinde din plasa concepțiilor și prejudecăților clasei sale.

Concepția despre roman.

Ca și în teatru, Camil Petrescu urmărește în romanele și nuvelele sale din trecut, nu construirea de caractere, ci comunicarea unor experiențe sufletești ce modifică reprezentările despre lume ale personajelor, transformă psihologia acestora. De aci și construcția particulară a romanelor *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și *Patul lui Procust*. Aceste opere nu au un subiect în înțelesul obișnuit al cuvîntului, în cuprinsul căruia intriga să evolueze gradat spre deznodămînt. Ele reconstituie întîmplări, situații, personaje, din amintiri și destăinuiri pe care, de exemplu în *Patul lui Procust*, autorul pretinde a le fi găsit în jurnalele intime sau în corespondența încredințată lui de anumiți cunoscuți. Scriitorul procedează astfel pentru a crea impresia de autenticitate, de neintervenție în desfășurarea complexă a vieții.

Concepția sa despre roman, în perioada anterioară Eliberării, amestecă vederi profund realiste cu teze care tind să îndepărteze literatura de fenomenele sociale, de oglindirea veridică a vieții și să o restrîngă fie la exagerate analize psihologice desprinse de determinarea social-istorică a caracterelor, fie la o expunere neutră de destine, de drame interioare, fără scrutarea semnificației acestora.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, înțelegerea romanului ca un „dosar de existențe", în sens de reflectare a vieții reale, este atenuată prin afirmația că el trebuie să fie o colecție mai mult sau mai puțin întîmplătoare de documente omenești, îndeosebi de crize izbucnite în conștiință. Scriitorul nu precizează necesitatea de a se dezvălui izvorul acestor crize, faptul că ele sînt determinate de ecourile vieții sociale a eroilor. De aici Camil Petrescu ajunge să preconizeze, nu fără o anumită justețe, descoperirea pentru roman a unei tehnici „speciale" care să permită reflectarea fluxului viu al trăirii, transpunerea sentimentelor în toată nuditatea lor, sinceritatea absolută a confesiunii. Teza reflectării veridice este, cum se vede, afirmată, dar în mod confuz ; intervine aici și un accent exagerat pus pe sinceritate, care, în mod evident, nu rezolvă singură problema realismului. Nu e de ajuns ca un personaj să-și comunice „sincer" stările sufletești ; este necesar ca aceste stări să fie semnificative.

Trebuie spus însă că cele două romane publicate de scriitor înainte de Eliberare sînt realizate mai mult în conformitate cu principiile oglindirii realiste și într-o mult mai mică măsură cu propriile sale teze despre roman, ceea ce face ca ele să aibă o certă valoare.

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTIIA NOAPTE DE RĂZBOI

Primul roman al lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* se constituie din rememorările personajului central, tînărul licențiat în filozofie, Ștefan Gheorghidiu, scrise la persoana întîi. Romanul are două părți distincte, dar nu fără legătură între ele ; prima parte înfățișează drama conjugală — cu adînci implicații în conștiință — a personajului, iar partea a doua este, după însăși mărturisirea lui Camil Petrescu, „memorialul de campanie al autorului, împrumutat, cu amănunte cu tot, eroului".

Ștefan Gheorghidiu este fiul unui intelectual de origine burgheză, care sărăcise scoțînd gazete necitite. Personajul moștenește de la un unchi o avere considerabilă ; aceasta îl pune la adăpost de grijile materiale, permițîndu-i să se consacre studiului și meditației sau să-și analizeze la nesfîrșit propriile stări sufletești.

Căsătorit încă din timpul studenției, Gheorghidiu suferă la gîndul că soția l-ar putea înșela. Anumite manifestări ale Ellei îi dau motiv să o considere o femeie ușuratică ; altele însă îi infirmă bănuielile. Cartea întîi a romanului este, în cea mai mare parte, o destăinuire a chinurilor sufletești îndurate de erou, o monografie a geloziei. Intensificată continuu, frămîntarea erotică a lui Gheorghidiu, această gelozie complicată cu obsesii, este transformată în chip artificial de erou — și de scriitor — într-o mare dramă a cunoașterii. Personajul suferă și pentru că nu știe dacă este sau nu înșelat, dar mai mult pentru că nu este în stare să descopere adevărul, ceea ce face să se deplaseze accentul acestei părți a romanului pe o problemă a cărei importanță și semnificație sînt exagerate.

Drama se rezolvă neprevăzut. Mobilizat la cererea lui, Ștefan Gheorghidiu pleacă pe front. Pînă la dezlănțuirea primei bătălii, conștiința sa continuă să fie torturată de presupuneri contradictorii și pentru el nu există o problemă mai gravă în lume decît aceea de a ști cu ce se îndeletnicește soția în lipsa lui. În preziua dezlănțuirii războiului, nu se lasă pînă nu obține

Scanned with OKEN Scanner

o permisie de cîteva ore acasă, cu toate că un ordin sever interzicea categoric părăsirea, indiferent sub ce motive, a unității. O dată cu începerea operațiilor militare, participînd la atacuri și la marșuri istovitoare, mereu cu perspectiva morții în față, personajul are dintr-o dată revelația sterilității preocupărilor lui anterioare. Raportate la realitatea crîncenă a frontului, suferințele de dragoste îi apar derizorii, fără înțeles.

Zugrăvirea războiului imperialist.

Din notațiile ce alcătuiesc „memorialul de campanie" al lui Ștefan Gheorghidiu, adică întreaga parte a doua a romanului, se încheagă o imagine a războiului imperialist cu totul nouă în proza romînească. În prefața la ediția din 1955 a romanului, Camil Petrescu scrie că, dacă ar fi cunoscut-o în 1930, ar fi așezat drept motto pe frontispiciul cărții această frază a lui Bălcescu :

Incît pentru aristocrația noastră, noi, care studiem de atîta vreme istoria patriei noastre, sîntem convinși mai mult decît oricare că egoismului ei, mîrșăviei și lașității ei, țara a fost datoare toate suferințele sale.

Fără să fi avut, la data cînd scria *Ultima noapte,* o înțelegere științifică a cauzelor și caracterului războaielor imperialiste, romancierul, prin descrierea realistă a situației de pe front și prin prezentarea unor profiluri și situații din lumea exploatatorilor, a întocmit în această a doua parte a operei un adevărat rechizitoriu împotriva burgheziei, denunțînd totala lipsă de patriotism și simț de răspundere a acestei clase, tot atît de egoistă, mîrșavă, ambițioasă și lașă ca și aristocrația pe care o înfiera, pe la mijlocul secolului trecut, Nicolae Bălcescu.

Burghezia este reprezentată — încă în prima parte a romanului — de două personaje : Nae Gheorghidiu și Tănase Vasilescu-Luminăraru. Primul, deputat, membru influent al partidului liberal, este înfățișat ca un imbecil ce-și datorează cariera parlamentară unei verve de calitate îndoielnică, pe care mulți dintre „aleșii națiunii" și toată presa aservită partidului lui Brătianu o consideră vioiciune de spirit, chiar inteligență. Afacerist veros, lipsit de orice scrupule, Nae Gheorghidiu nu pregetă să vîndă Germaniei aramă, din care se vor fabrica obuze destinate să fie folosite în război împotriva armatei romîne. Rival, apoi asociat al lui Gheorghidiu, subordonat acestuia, Vasilescu-Luminăraru, devenit din fabricant de lumînări un industriaș multimilionar, este un analfabet, știind doar să semneze. Spre a-și ascunde ignoranța și incultura, el poartă ochelari negri, simulînd o boală de ochi. Prin creionarea acestor două portrete de mari burghezi, romancierul tinde și reușește să demonstreze pe calea imaginilor vii în mîinile cui se afla odinioară destinul poporului romîn.

Văzîndu-și numai de propriile interese, guvernanții din 1916 au aruncat în război o armată neechipată, dotată cu armament rudimentar, neinstruită. O scenă din parlament, fixată în roman, învederează toată neseriozitatea cu care exponenții politici ai claselor exploatatoare discutau problemele privind viitorul țării. La observația unui deputat al opoziției că artileria este ca și inexistentă, Nae Gheorghidiu răspunde cu o glumă grosolană, iar un membru al guvernului declară că „o armată care vrea învingă fără tunuri, fără mitraliere și fără cartușe", și conchide patetic : „soldații noștri vor lupta cu baioneta — și nu e tun care să reziste baionetei romînești, iar cînd baioneta se va fi rupt, cu pumnii, cu unghiile, cu dinții".

Arătînd unde a dus nepăsarea criminală a burgheziei față de marile interese naționale, romancierul înfățișează în toată autenticitatea ei starea frontului în primele luni după izbucnirea războiului. Pe front domnește haosul. Desconsiderînd principiile strategice elementare, comandanții aruncă în foc efective uriașe, fără nici o socoteală, sacrificînd inutil viețile omenești. O companie nu știe ce face cealaltă, astfel încît, în timp ce una atacă, alta se retrage în neorînduială, artileria acționează în contratimp cu infanteria, ordinele comandanților se bat cap în cap, ceea ce provoacă încurcături, situații tragicomice. În timpul unui atac inamic prin surprindere, soldații își viră, ca struții, capetele sub niște podețe, lăsînd tot restul trupului afară. Ofițerul încearcă să-i scoată de acolo, trăgîndu-i de picioare. Maiorului ce comandă batalionul din care face parte Ștefan Gheorghidiu i se pare, la un moment dat, că pe dealul împădurit din față se află inamicul și dă ordin de asalt. Oamenii năvălesc în pădure, urlînd „Înainte!... Înainte!"... „Acolo nici urmă de inamic — *notează povestitorul* — în schimb ne împrăștie focul artileriei noastre, care lovește în plin."

Nepregătită, avînd parte de comandanți nepricepuți, armata pare o imensă turmă. În timpul bătăliilor, este, de regulă, o zăpăceală de nedescris, și, nu o dată subunitățile romînești, neurmînd nici un plan de luptă, ajung să tragă unele în altele.

În ansamblu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* denunță caracterul criminal al războaielor imperialiste de agresiune și contrazice viziunea naționalistă ticluită în anumite scrieri superficiale, în care sînt exaltate virtuțile războinice ale romînilor și ponegrite alte naționalități. Romanul contrazice de asemenea și viziunea construită de literatura „pacifistă", care insistă asupra ororilor războiului, spre a produce repulsia cititorilor față de ele. Descriind ploaia de gloanțe și măcelul îngrozitor, suferințele morale și fizice neînchipuite, Camil Petrescu reliefează atitudinea oamenilor tîrîți în război fără voia lor, poziția lor față de provocatorii de războaie. Scriitorul înlătură orice fel de romanțare a războiului. El adresează un rechizitoriu împotriva războiului imperialist și împotriva celor care l-au dezlănțuit.

Într-un articol din *Teze și antiteze,* intitulat *Mare emoție în lumea prozatorilor de război,* scriitorul își exprimă răspicat această convingere:

Cărțile care exagerează masacrele sînt tot atît de dușmane adevărului cît și cele care idilizează luptele.

Transcriind reacțiile lui Ștefan Gheorghidiu, reproducînd cele văzute și trăite de el, romancierul realizează pagini în care pulsează intens și continuu viața. Aceste pagini condamnă războiul, fie prin definirea situațiilor sau comunicarea senzațiilor și stărilor sufletești ale eroului aflat în tranșee sau în atacuri, fie prin reproducerea unor discuții sau prin formularea directă a unor obiecții ascuțite la adresa conducerii armatei burgheze.

Unul din cele mai emoționante episoade este, neîndoios, acela al bombardamentului inamic de artilerie, descris în capitolul *Ne-a acoperit pămîntul lui dumnezeu.*

Episodul, precedat de cîteva pagini de considerații strategice și tactice, începe prin descrierea unui popas liniștit pe un podiș. Ostașii din plutonul lui Ștefan Gheorghidiu au găsit două care cu provizii, lăsate în plin cîmp de nemții constrînși să se retragă; așezați pe iarbă, soldații ospătează. De partea cealaltă a pajiștii inamicul manevrează. Sublocotenentul Gheor-

ghidiu primește ordin să asigure retragerea batalionului, care, la rîndul lui, urmează să protejeze retragerea diviziei. După descrierea amănunțită a manevrelor observate la inamic, povestitorul evocă momentul dezlănțuirii atacului. Scena este fixată cu o mare putere de plasticitate, prin notații scurte, nervoase:

Acum salva de obuze, urlînd aprig peste capetele noastre, se prăbușește în mijlocul drumului, departe, în spatele meu, în plină coloană, ridicînd, ca niște brazi, pămînt negru. Oamenii fug în toate părțile, ca o adunare în care a lovit trăsnetul. Spre norocul lor, la dreapta, pîrîul mocirlos are un mal mai rîpos, care îi poate ascunde de vedere. Se năpustesc mulți acolo. A doua salvă de trăsnete, spintecînd năprasnic pe sus aerul, cade tot în drum și face alte patru morminte circulare. Nu mai zăresc decît cîțiva întîrziați și pe aghiotantul regimentului, care fuge călare, în galop înnebunit.

Înfățișînd retragerea plutonului, scriitorul, prin punctarea momentelor esențiale, comunică într-un stil de o precizie și concizie maximă, deosebit de sugestiv, dramatismul situațiilor, înfrigurarea desperată cu care oamenii cu chipurile crispate de groaza morții caută să se salveze. După un schimb de focuri cu inamicul, Gheorghidiu și soldații săi se retrag în grabă, organizat, năzuind să ajungă dincolo de malul unei rîpe. Deodată, obuzele inamice, îndreptate pînă atunci împotriva batalionului ce se depărtează, încep să se prăbușească peste plutonul lui Gheorghidiu. Planul retragerii organizate este zădărnicit:

Cădem cu sufletele rupte, în genunchi, ne aruncăm jos, care cum putem, apoi alergăm, coborîm, speriați, împrăștiați, fără să știm cîți mai sîntem, mai ales acoperiți de pămînt și fum, cum arătam acum.

Dîndu-și seama că primejdia de a fi omorîți e mai mare dacă stau culcați, oamenii aleargă mereu „cu ochii scoși din orbite, albi de groază", căutînd vreun adăpost, cît de mic. Fuga e deznădăjduită, cu prăbușiri la pămînt în clipele de intensificare a exploziilor, cu salturi bruște, cu trîntiri în gropi de obuze și cufundarea pînă la gît într-o mocirlă.

Dorul de viață învinge, totuși. Traversînd pîrîul mocirlos, străbătînd prin focul de baraj, Gheorghidiu și ai săi, cîți nu cad uciși, ajung — după trei sferturi de oră de plutire între viață și moarte — într-un sat din apropiere, la adăpost de primejdie.

Rezumînd experiența personală a romancierului, împrumutată lui Ștefan Gheorghidiu, materialul părții a doua a romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* este rezultatul selectării îndeosebi a acelor aspecte de pe front ce acuză modul în care clasele exploatatoare au pregătit și condus războiul din 1916. Indignat și revoltat împotriva guvernării burgheze, scriitorul se întreabă cine va scoate Romînia din impas, ce se va alege din statul și poporul romîn, și nu reușește să dea răspuns întrebării. Romancierului nu-i erau clare, în timpul cînd își scria cartea, nici cauzele profunde de ordin social-economic, nici caracterul imperialist al participării statului burghezo-moșieresc romîn la primul război mondial și, cu atît mai puțin, perspectivele eliminării războiului din viața omenirii. Sensul obiectiv al cărții depășește însă intențiile subiective ale autorului. Eroismul anonim al ostașilor de rînd, bărbăția acestor oameni flămînzi, îmbrăcați sumar, încălțați cu bocanci cu talpă de mucava, înarmați primitiv și avînd drept comandanți niște ofițeri superiori incapabili, eroismul simplu cu care ei înfruntă urgia războiului, rezistînd inamicului, ba chiar

Scanned with OKEN Scanner

silindu-l să dea înapoi, infirmă scepticismul în legătură cu viitorul poporului.

Cu toate limitele viziunii social-istorice, romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* prin forța realistă cu care înfățișează frontul și demască lipsa de patriotism a burgheziei, aduce o mare contribuție la demascarea războiului imperialist, înscriindu-se astfel printre operele de seamă ale realismului critic romînesc.

PATUL LUI PROCUST

Celălalt roman scris de Camil Petrescu înainte de Eliberare, *Patul lui Procust,* este tot o operă de demascare a societății burgheze. Figura centrală a romanului, poetul și publicistul George Demetru Ladima, este un om de o puritate morală perfectă, bun și naiv ca un copil în viața particulară, dar teribil în lupta pentru afirmarea convingerilor civice, pamfletar temut. Asemenea altor eroi ai scriitorului, Ladima trăiește cu iluzia că oligarhia rapace poate fi înfrîntă prin lupta cu arma scrisului. În coloanele ziarului liberal *Veacul,* el dezlănțuie o campanie violentă împotriva întregii clase burgheze. Chemat la ordine de către proprietarul publicației, ziaristul rămîne neînduplecat :

Eu sînt un om care scrie... și dacă nu scriu ceea ce gîndesc, de ce mai scriu ? Nu pot altfel.

Un om ca acesta nu va putea conduce, firește, multă vreme un ziar finanțat de Nae Gheorghidiu. În ciuda talentului său, Ladima ajunge curînd în situația unui muritor de foame. Această situație, ca și decepțiile de ordin intim îl împing la sinucidere.

Soarta lui Ladima are o dublă semnificație. Ea revelează în același timp condiția tragică a intelectualului în lumea burgheză și zădărnicia luptei de unul singur împotriva orînduirii nedrepte. Într-o nuvelă de după 23 August 1944, *Cei care plătesc cu viața,* în cuprinsul căreia reapare Ladima, scriitorul va opune revoltei individualiste a intelectualului izolat lupta organizată a proletariatului. În *Bălcescu* și *Un om între oameni* — opere înrîurite rodnic de concepția partidului clasei muncitoare — el va crea tipul intelectualului legat de popor, care, acționînd în conformitate cu tendințele dezvoltării social-istorice, cu aspirațiile maselor, luptă cu eficacitate împotriva tiraniei unei clase parazitare.

Locul lui Camil Petrescu în literatura noastră

Scriitor cu preocupări multilaterale, Camil Petrescu s-a afirmat, în perioada dintre cele două războaie, în cele mai variate domenii de activitate intelectuală. Poet, dramaturg, romancier, publicist, critic literar, Camil Petrescu a scris și lucrări de teorie literară, în care sînt cuprinse multe observații valabile și exprimate teze care, cu toate confuziile ce se manifestă, promovează literatura realistă. În necontenită efervescență creatoare, de o mobilitate spirituală rar întîlnită, scriitorul a adus inovații pline de interes în genurile literare în care s-a manifestat. Camil Petrescu a continuat — cu mijloace proprii — literatura de analiză psihologică, ilustrată și

Scanned with OKEN Scanner

de Liviu Rebreanu în *Pădurea spînzuraților*, realizînd numeroase pagini viguroase, care se înscriu printre cele mai bune creații ale literaturii epocii.

Opera sa dramatică, dinainte de 1944, orientată de cele mai multe ori spre exploatarea conflictelor dezlănțuite în conștiința omului de către viața socială, impune în literatura noastră preocupări noi, atrăgînd atenția asupra unor interesante probleme umane, cum este aceea a dramei intelectualului în societatea burgheză. Creator și teoretician al creației, Camil Petrescu ocupă un loc de frunte în proza și teatrul dintre cele două războaie, impunîndu-se ca una din figurile proeminente ale istoriei literaturii noastre.

BIBLIOGRAFIE

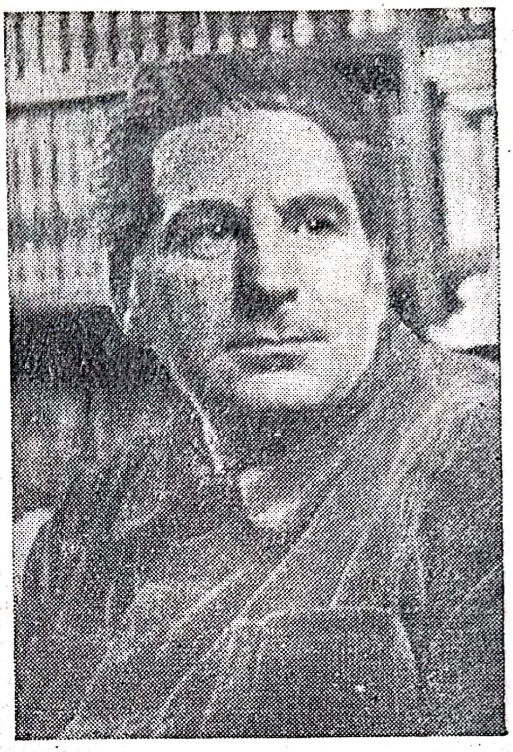
§ **Camil Petrescu.** *Jocul ielelor*, 1916. — *Versuri*, 1923. — *Suflete tari*, 1925. — *Mitică Popescu*, 1928. — *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, 1930. — *Mioara, Act venețian*, î.a. — *Danton*, 1931. — *Patul lui Procust*, 1933. — *Turnul de fildeș*, nuvele, 1948. — *Teatru* I (*Suflete tari, Jocul ielelor, Mitică Popescu*) cu o prefață de Horia Bratu și V. Moglescu, 1957; II (*Mioara, Act venețian, Danton*), 1957.

N. Tertulian. *De la Danton la Bălcescu*, în *Probleme ale literaturii de evocare istorică*, 1955.

Dumitru Solomon. *Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu*, 1957.

Ov. S. Crohmălniceanu. *Camil Petrescu și demonul polemicii.* Viața romînească, nr. 5, 1958.

Scanned with OKEN Scanner



G. CĂLINESCU

(n. 1899)

VIAȚA

G. Călinescu s-a născut în București la 19 iunie 1899. A urmat cursurile primare la Iași și București, apoi liceul și Facultatea de filozofie și litere la București, unde și-a luat licența în 1923. Remarcat în cadrul catedrei de literatură și limbă italiană, a fost trimis să-și continue studiile la Școala română din Roma, aflată sub direcția arheologului Vasile Pîrvan. Acolo a făcut cercetări arhivistice asupra istoriei țărilor române, publicînd o parte a cercetărilor sale în limba italiană în două memorii (1925 și 1930). La întoarcerea din străinătate a funcționat un timp ca profesor secundar de limba italiană la liceul „Gheorghe Șincai" din București.

G. Călinescu a debutat în literatură cu poezii pe care le-a publicat în *Universul literar,* condus de Perpessicius, în 1926, dar a devenit cunoscut mai mult ca spirit critic, datorită în special colaborării sale la revista *Adevărul literar și artistic,* unde a deținut cronica literară mai mulți ani.

Începînd cu anul 1932, cînd apare lucrarea sa *Viața lui Mihai Eminescu,* G. Călinescu desfășoară o vie activitate în domeniul literaturii, ilustrînd atît istoria și critica literară, cît și poezia, proza și teatrul și impunîndu-se ca una din personalitățile cele mai marcante în perioada dintre cele două războaie.

La apariția lucrării *Viața lui Mihai Eminescu,* criticii literari au văzut în G. Călinescu în primul rînd un scriitor deosebit de înzestrat în direcția reconstituirii portretistice. Prețuindu-i talentul de biograf, ca și fina intuiție critică, G. Ibrăileanu a chemat pe G. Călinescu, alături de Mihai Ralea, la conducerea revistei *Viața românească,* pe care el o părăsea după 27 de ani de activitate, în 1933. În același an, autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* surprinde în *Cartea nunții,* roman de esență mai mult lirică, nu fără bune pagini de observație, mediul bucureștean. Scrierea nu era, după propria mărturie, decît rezultatul unui moment de recreație și un exercițiu.

Scanned with OKEN Scanner

Curînd după *Cartea nunții* urmează o exegeză a *Operei lui Mihai Eminescu*, în cinci volume, dusă la capăt în numai trei ani (1934—1936), cu o putere de muncă rar întîlnită în viața noastră literară din acei ani, dar în același timp cu neclarități adînci, determinate în primul rînd de faptul că literatura și arta erau considerate în afara legăturii lor cu viața socială. Peste doi ani, G. Călinescu avea să dea la iveală o nouă monografie, *Viața lui Ion Creangă*, lucrare superioară celei despre *Opera lui Eminescu* și în care autorul lui *Harap Alb* ia proporții de erou epic. În același an, după o scurtă trecere și prin domeniul poeziei, scriitorul publică romanul în două volume *Enigma Otiliei* (1938), principala sa operă în proză.

În 1937, după ce și-a trecut examenul de doctorat în filozofie și litere cu o temă despre un manuscris eminescian (Analiza nuvelei *Avatarii faraonului Tlă*), G. Călinescu a fost numit conferențiar de estetică și critică literară la Universitatea din Iași. În 1939 a condus la Iași *Jurnalul literar*, foaie săptămînală de critică și informație literară, suspendată de cenzură după un an de apariție din cauza denunțării politicii hitleriste agresive și a regimului fascist din țara noastră. La acea dată, G. Călinescu scria, în afară de articole de istorie literară, o virulentă *Cronică a mizantropului*, condamnînd măsurile de înăbușire a ultimelor libertăți democratice.

Prin opera sa dinaintea și din timpul celui de-al doilea război mondial, G. Călinescu s-a manifestat ca un intelectual cu vederi democratice și progresiste. Revolta sa împotriva regimurilor care au împins țara pînă la marginea prăpastiei n-a găsit însă calea cea mai eficace a luptei sociale. Scriitorul s-a izolat în turnul de fildeș și a crezut o clipă că domeniul vieții sociale poate fi separat de acela al literaturii. În *Principii de estetică* (1939) se pronunță pentru autonomia artei, negînd condiționarea și semnificația ei socială. Masiva *Istorie a literaturii romîne de la origini pînă în prezent* (1941), operă de mare erudiție, vădind o putere creatoare rar întîlnită, urmărește evoluția literaturii independent de determinările social-istorice, neizbutind astfel să dea o explicație consecvent științifică a fenomenului artistic.

Deși nu era o scriere clar orientată ideologic, capabilă să dea un impuls deosebit luptei intelectualității democrate, *Istoria literaturii romîne* a fost considerată totuși de către regimul fascist ca fiind primejdioasă pentru existența lui, deoarece nu avea un punct de vedere șovin și nu făcea deosebire de origine etnică în aprecierea scriitorilor. Cartea a fost interzisă îndată după apariție. O piesă de teatru alegorică, *Șun sau calea neturburată „mit mongol"* (1943), care punea în scenă drama „înțeleptului" într-o societate ostilă, n-a fost reprezentată niciodată.

Era firesc ca, după 23 August 1944, aderent încă de mai înainte la lupta antifascistă, G. Călinescu să se alăture printre cei dintîi cauzei poporului și să-și aducă prețioasa lui contribuție la lupta pentru instaurarea unei vieți noi. La *Tribuna poporului*, la *Lumea*, la *Națiunea* și la alte ziare și reviste, G. Călinescu a desfășurat o activitate jurnalistică susținută, satirizînd cu vervă sclipitoare partidele reacționare și pe reprezentanții lor proeminenți, în pamflete memorabile.

Vizitînd în 1947 Uniunea Sovietică, a publicat, doi ani mai tîrziu, interesantul jurnal de călătorie *Kiev, Moscova, Leningrad*. De asemenea, vizitînd în 1953 Republica Populară Chineză a publicat un eseu *Am fost în China nouă* (1955).

Activitatea literară de după 23 August 1944 a lui G. Călinescu a sporit și continuă să crească în cele mai variate ramuri, cu rezultate inegale la

Scanned with OKEN Scanner

început, apoi cu sforțări încununate de succes, mai ales în ultimii ani, de a fi în pas cu marea epocă de construcție a socialismului. După Compendiul de *Istoria literaturii romîne* (1945), care urma în linii esențiale volumul din 1941 și repeta și confuziile acestuia, G. Călinescu a scos în 1946 un volum de *Impresii asupra literaturii spaniole,* în care releva, chiar dacă tot insuficient, democratismul operei unor scriitori marcanți ai poporului spaniol. Remarcabil este volumul *Trei nuvele* (1949), în care scriitorul evocă figura poetului Ion Catina și pe aceea a lui N. Bălcescu ca și răscoalele țărănești din 1907. G. Călinescu a încercat să zugrăvească vremurile tulburi din 1938—1941 într-un roman, *Bietul Ioanide* (1954) ; valoarea galeriei de tipuri de intelectuali burghezi, zugrăviți în chip satiric, cel mai adesea este însă întunecată de confuziile care se ivesc în prezentarea unora din manifestările politico-sociale ale acestui moment istoric. Adunînd cercetările sale în domeniul istoriei literare, a publicat mai multe monografii, între care una asupra lui N. Filimon.

Profesor mai mulți ani la catedra de istoria literaturii romîne de la Facultatea de filozofie și litere din București, deputat în Marea Adunare Națională și membru al Academiei R.P.R. din 1949, G. Călinescu conduce din același an Institutul de istorie literară și folclor și publicația bianuală a acestui institut, *Studii și cercetări de istorie literară și folclor.* Din 1946 susține cu regularitate în săptămînalul de cultură *Contemporanul* o *Cronică a optimistului,* replică din perspectiva actualității la vechea sa *Cronică a mizantropului.*

OPERA

ISTORIC ȘI CRITIC LITERAR

Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent, operă foarte întinsă, apărută în librării în anul 1941, oferă o imagine exactă a marilor însușiri creatoare, dar și a limitelor concepției despre artă și literatură a lui G. Călinescu dinainte de 23 August 1944.

Autorul delimitează cu discernămînt fenomenul estetic de cel cultural, care-l include pe primul, și face o selecție mai totdeauna justă a valorilor, izbutind de obicei și în operația dificilă a ierarhizării lor. Pentru elaborarea operei sale, istoricul literar a pus la contribuție toate informațiile literare scoase la iveală de cercetările anterioare, a descoperit singur multe date noi în legătură cu biografiile și operele scriitorilor, a citit totul — cărți, reviste, manuscrise și documente, cu atenție și răbdare. Documentarea era, la data cînd a fost scrisă opera, cea mai completă din cîte se făcuseră pînă atunci. Astfel, G. Călinescu a putut să reexamineze dintr-o perspectivă proprie creația scriitorilor și să îndrepte multe din erorile istoriografiei vechi, restituind în drepturile lor o seamă de valori ignorate.

La capitolele despre Eminescu și Creangă, sinteze ale monografiilor dinainte, a adus cîteva puncte de vedere noi, față de lucrările sale anterioare, dar păstrînd în genere orientarea sa inițială, pe baza căreia fenomenul literar este separat arbitrar de complexul social care l-a generat. Această greșeală fundamentală se manifestă de-a lungul întregii scrieri. I s-a recunoscut unanim lui G. Călinescu darul de a reconstitui caracterologic, din date biografice, figura vie a scriitorului,

Scanned with OKEN Scanner

care trăiește ca un erou de roman, au fost remarcate analiza pătrunzătoare a structurii artistice a unei opere și capacitatea sa de a reconstitui, într-un spațiu mic, universul unui scriitor în toate implicațiile sale. G. Călinescu știe să pună în evidență specificul creației unui scriitor și-l sugerează palpabil prin folosirea unor mijloace stilistice asemănătoare cu acelea ale scriitorului a cărui operă o analizează. Literatura formalistă ca și cea de orientare mistică, decadentă sau cosmopolită, de imitație a modelelor străine, este respinsă în numele rațiunii și al specificului național, fără de care, după opinia istoricului literar, nici o operă de artă nu este durabilă. De aceea, într-un capitol final, autorul încearcă să extragă notele caracteristice, din punctul de vedere al specificului național, ale literaturii noastre, reprezentînd contribuția poporului romîn la cultura universală. O face, bineînțeles, cu limitarea firească pe care o generează principiul estetismului adoptat de critic drept bază a orientării sale în problemele literaturii; există însă permanent la G. Călinescu preocuparea de a demonstra însușirile creatoare ale poporului romîn în domeniul literaturii.

Scrisă în cel de-al patrulea deceniu al secolului nostru, în perioada de ofensivă a forțelor reacționare și de descompunere a artei burgheze, această lucrare se resimte pe alocuri de influența dăunătoare a ideologiei claselor dominante, în ciuda iluziei autorului de a se fi situat deasupra luptelor de idei ale timpului. Literatura dintre cele două războaie îndeosebi apare tratată cu concesii obiectiviste față de unele orientări diversioniste antidemocrate (capitolul *Noua generație, Filozofia „neliniștii" și a „aventurii", Literatura „experiențelor"*).

În cuprinsul lucrării, autorul nu utilizează o metodă de cercetare consecvent științifică. Evoluția literaturii nu este urmărită în funcție de factorii determinanți, economici și sociali. Principiul luptei de clasă este ignorat. Autorul nu sesizează cele două culturi din sînul culturii naționale și nu subliniază antagonismul dintre acestea.

În disputa „artă pentru artă" — artă cu tendință, se declară de partea autonomiștilor care consideră că arta are o finalitate în sine. Lui Titu Maiorescu i se aduc obiecții serioase, dar în plan pur estetic. Multe din aprecierile critice, nerezemate pe o solidă concepție științifică, sînt fluctuante. Analizînd diversele teorii asupra istoriei, G. Călinescu mai susținea în 1947 că istoria literară e o povestire a faptelor estetice, în care comentariul trebuie să se refere la semnificațiile artistice, acestea urmînd însă a fi explicate prin mijloace ținînd exclusiv de artă. De fapt, această teorie era o definiție a propriei metode din *Istoria literaturii romîne,* adevărată epopee cu eroi mai mult sau mai puțin reali și, în consecință, numai în parte operă propriu-zis științifică.

După Eliberare, G. Călinescu a făcut eforturi de a-și corecta teoretic și practic această concepție, reluînd din altă perspectivă, de astă dată pe baza materialismului istoric, opere și scriitori din vasta sa istorie. Astfel, au apărut ampla monografie despre *N. Filimon* (1959), monografia despre *Gr. M. Alexandrescu,* publicată în revista *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* (1955), precum și alte studii, publicate în revistele literare.

Primind sarcina de a conduce lucrările unui colectiv de întocmire a *Istoriei literaturii romîne* în cinci tomuri, G. Călinescu declară într-un articol că o asemenea operă „presupune un studiu competent al raportului istoric între dialectica social-politică și cea culturală și mai ales posedarea desăvîrșită a concepției marxist-leniniste, spre a formula judecăți curat

Scanned with OKEN Scanner

obiective concordante cu aplicațiunile în toate sectoarele culturii ale aceleiași concepții".

În cîteva din articolele sale de la *Cronica optimistului* din *Contemporanul*, G. Călinescu s-a ocupat în vremea din urmă și de literatura zilelor noastre, mai ales de poeți (Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Dan Deșliu etc.). Critica sa, făcută cu atașament, în scopuri constructive, subliniază mesajul ideologic al operelor analizate și relevă mijloacele artistice specifice fiecăruia din autorii acestora.

ENIGMA OTILIEI

Romanul *Enigma Otiliei* (1938) este opera literară cea mai izbutită a lui G. Călinescu și unul din romanele valoroase ale literaturii noastre dintre cele două războaie.

Romanul are ca temă viața burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, surprinsă în cîteva din aspectele ei tipice, în relațiile de familie, dezumanizate de goana după bani. Supunîndu-se la obiect, autorul înfățișează lumea deținătorilor de capital și pe aceea a arivițtilor, cu o ascuțită ironie critică.

Subiectul este simplu. Adolescentul Felix Sima, proaspăt absolvent al Liceului Internat din Iași, orfan, vine în 1909 în București, la unchiul său, Costache Giurgiuveanu, pentru a urma Facultatea de medicină. Costache Giurgiuveanu, rentier îmbogățit prin avariție, ca Hagi Tudose al lui Delavrancea, ține în casa sa, dintr-o ciudată afecțiune, pe orfana Otilia Mărculescu, neîndurîndu-se totuși s-o înfieze. Pupila e rîvnită de moșierul Leonida Pascalopol și invidiată de toți membrii familiei Tulea, în frunte cu sora lui Costache Giurgiuveanu, Aglae Tulea, și cu ginerele acesteia, avocatul fără procese, Stănică Rațiu. Felix se îndrăgostește de Otilia, dar aceasta, spirit practic, după o scurtă criză, se mărită cu bogatul Pascalopol. Stănică smulge cu forța banii lui moș Costache, fără știrea familiei, și provoacă astfel moartea bătrînului avar, apoi o părăsește pe Olimpia, soția lui, sub pretextul că nu i-a dat „un copil viabil", și se însoară cu fosta întreținută a unui general bătrîn. În posesia banilor, Stănică intră în politică și se alege deputat în parlament. Pascalopol, mult mai în vîrstă decît Otilia, îi redă după un timp libertatea și aceasta ajunge artistă la Buenos-Aires.

Deși romanul poartă titlul *Enigma Otiliei*, nu există în roman decît un ușor mister (pentru Felix Sima) al pupilei lui moș Costache, mobilul principal al intrigii fiind chestiunea moștenirii bătrînului Giurgiuveanu. În afară de Leonida Pascalopol și de Felix Sima, pe care nu-i interesează, în chipuri diferite, decît Otilia, toate celelalte personaje sînt preocupate numai de dorința de a pune mîna pe moștenire.

Sub raport tematic și compozițional, romanul *Enigma Otiliei* zugrăvește pînă în detalii nu numai mediul social, dar și umanitatea morală, clasificată pe tipuri, analizînd în profunzime caracterele personajelor, mișcarea lor interioară, comportarea lor rezultată din poziția lor de clasă.

„Caractere tipice în împrejurări tipice", iată definiția (după Engels) romanului realist, reprezentat în secolul trecut îndeosebi de Balzac. G. Călinescu a utilizat în chip foarte personal, în literatura noastră, metoda realistă balzaciană, creînd un roman de profundă observație socială și caracterologică.

Scanned with OKEN Scanner

Costache Giurgiuveanu este cel mai complex tip de zgîrcit din literatura noastră, caracteristic pentru epoca de ridicare a micii-burghezii dinainte de primul război mondial, următoare celei descrise de Delavrancea în nuvela și comedia *Hagi Tudose*. Stănică Rațiu este, după Dinu Păturică al lui N. Filimon, un tip de arivist puternic individualizat, caracteristic atît pentru perioada dinainte, cît și pentru cea de după al doilea război mondial, cînd asistăm la o nouă ascensiune a micii-burghezii politicianiste. Leonida Pascalopol, corespondentul aristocratului balzacian, este un gentilom blazat cu gusturi rafinate, deși de extracție obscură, provenit probabil dintr-un arendaș. Simpatia scriitorului pentru acest erou, devenit generos prin educație, nu este îndeajuns de motivată, ceea ce reprezintă desigur o limită a romanului. Galeria se completează prin Simeon Tulea, maniac lipsit de simțul realității, prin fiul acestuia, Titi, apatic, incapabil de a ieși chiar la maturitate de sub tutela maternă, prin popa Țuică, definit onomastic, și doctorul Vasiliad, ciocli ai nenorocitului moș Costache, prin Aglae, femeie dominată de lăcomie și invidie, prin Aurica, fată bătrînă roasă de stări sufletești bolnăvicioase. Mai vag apare conturul individualității lui Felix Sima, fie pentru că orice tînăr al cărui caracter încă nu s-a format este inconsistent, fie pentru că rolul său în roman e secundar. Cît despre Otilia, ea rămîne o apariție grațioasă într-o idilă juvenilă, repede consumată, ca într-un roman de Turgheniev.

Din punct de vedere al compoziției, romanul se desfășoară în etape gradate, ca o adevărată creație dramatică, abundînd în scene de comedie. Iată un consiliu de familie în preajma morții lui moș Costache, care urma să fie apoi precipitată de „lovitura" lui Stănică:

Aglae: In familia noastră, toți au fost strîngători și-au ținut la neamuri. Numai Costache nu știu cui a semănat că a fost tăcut, secret cu rudele de nu știe nimeni cum stau lucrurile lui.

Aurica: Frumusețea nu e totul, sînt femei urîte care plac bărbaților, e luxul, însă pentru asta trebuie să ai bani.

Titi: Nu mai joc, m-am plictisit, mă duc mai bine să mă legăn.

Aglae: Olimpia și tu, Aurica, să fiți cu ochii în patru să nu ia cineva vreo hîrtie, vreun lucru, nici un cap de ață, aici eu răspund, ca unica rudă mai de aproape.

Vasiliad: Toate îngrijirile în cazuri de astea, de apoplexii, de tromboze, le găsesc inutile. Mai devreme sau mai tîrziu, bolnavul tot moare. E numai o supărare pentru familie, afară de cazul cînd bolnavul mai poate fi utilizat pentru testare.

Olimpia: Eu cred, mamă, că ar trebui să-l întrebi dacă a făcut vreun testament și unde l-a pus, nu să-l căutăm, ca niște nebuni, în urmă...

Notația convorbirii („această hîrîială fragmentată") este a unui fin autor de teatru. Aparent, personajele stau de vorbă între ele; în realitate, fiecare meditează cu glas tare în sensul dorințelor lui, unilateral, romancierul caracterizîndu-le prin transcrierea monologului. Toate, sub o formă sau alta, au atenția îndreptată spre averea muribundului, pe care o urmăresc cu lăcomie.

Alături de demascarea unei lumi ignobile, robite de patima banului, sînt în *Enigma Otiliei* pagini de înalt lirism, în episodul dragostei dintre Felix și Otilia, descrieri amănunțite de medii sociale și de interior, precum și un admirabil tablou al Bărăganului, cu nimic mai prejos decît acela, devenit clasic, din *Pseudo-Kineghetikos* de Al. Odobescu.

Impresionează întîi dimensiunile neobișnuite ale peisajului:

Cîmpia era așa de plată și de întinsă, încît nu i se zărea nici o margine. Fîșii enorme de pămînt care fusese lanuri de grîu erau acum numai niște întinse miriști isprăvite pe orizont, din care se ridica un bîzîit formidabil, fără oprire, de cosași, vărsați cu atîta can-

Scanned with OKEN Scanner

titate pe cîmp, încît la trecerea trăsurii săreau ca niște stropi mărunți de noroi... Nu se vedea nici un om, nici o vietate, afară de insecte și de stoluri de vrăbii. Pluteau pe o mare galbenă-verzuie, în care valurile prea înalte împiedicau ochii să tragă linia orizontului... Contururile priveliștii se rotunjeau și proporția între lucruri, din lipsa unei unități de măsură, devenea nebună. Prăjina unui puț cu cumpănă îi urmări multă vreme din depărtare, fără să-și poată da seama dacă era o simplă prăjină sau un stîlp colosal. Un cal ieșit pe neașteptate în marginea cîmpurilor părea gigantic, copilul care-l mîna din urmă cu o nuia, un ciclop...

Sălbăticia locului se acordă cu primitivitatea în care erau ținuți țăranii pe moșia lui Pascalopol :

Pe orizont se iviră niște pete negre, niște ocoale, niște domuri negre cu țepi în vîrf. Construcțiile se mărirră și apărură în toată sinistra lor sălbăticie. Erau coșare de nuiele împletite, grajduri de nuiele, case de nuiele lipite cu lut scorojit... Totul alcătuia o ruină tristă, prin materialul ei, un Pompei de lut, imposibil de a fi gîndit cu oameni într-însul, confundîndu-se cu pămîntul, părînd o rană a lui, o mușuroire de furnici gigantice. Și cum totul părea pe acest orizont lipsit de dimensiune, colosal, Felix avu intuiția pustietății scitice, învățate la școală...

Tot atît de interesante sînt detaliile de interior, în special descrierea casei lui Costache Giurgiuveanu de pe strada Antim, din București, locul unde se petrece acțiunea romanului.

Locul lui G. Călinescu în literatura noastră

În literatura română dintre cele două războaie, G. Călinescu ocupă un loc de seamă. A scris în toate genurile literare, manifestîndu-se multilateral, dar inegal, ca istoric literar, critic, romancier, poet, dramaturg, eseist, jurnalist. În cercetarea vieții și operei unor mari scriitori, ca Eminescu și Creangă, în vasta sa *Istorie a literaturii române,* criticul și istoricul literar a adus o erudiție vastă și numeroase pagini de critică literară subtilă. Gustul literar, intuiția ascuțită, marea putere de asociație, finețea și profunzimea analitică, calitatea superioară a expresiei critice sînt însușiri care fac din G. Călinescu cel mai reprezentativ critic literar român după Ibrăileanu, pînă la Eliberare. Ca prozator, G. Călinescu se situează în rîndul romancierilor români de frunte, fiind un realist critic, în descendența lui N. Fiilmon, creatorul romanului nostru citadin. Romanul *Enigma Otiliei* a ajuns în anii puterii populare la a treia ediție, a intrat în circulația literaturii mondiale, fiind tradus în limbile rusă, franceză și germană.

Cu o inepuizabilă forță de muncă, G. Călinescu a aflat în anii de după Eliberare drumul către o poziție științifică în domeniul istoriei literare ; el are o prezență mereu vie, prin scris, pe tărîmul vieții sociale și culturale, contribuind la dezvoltarea culturii noastre socialiste.

BIBLIOGRAFIE

§ **G. Călinescu.** *Viața lui Mihai Eminescu,* 1932. — *Cartea nunții,* roman, 1933. — *Opera lui Mihai Eminescu,* I—V, 1934—36. — *Viața lui Ion Creangă,* 1938. — *Enigma Otiliei,* I—II, roman, 1938 ; ed. a 3-a, 1956. — *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* 1941. — *Șun sau calea neturburată,* mit mongol, 1943 ; ed. a 2-a, 1953. — *Istoria literaturii române,* compendiu, 1945. — *Impresii asupra literaturii spaniole,* 1946. — *Trei nuvele,* 1949. — *Kiev, Moscova, Leningrad,* 1949. — *Am fost în China nouă,* 1955. — *Studii și conferințe,* 1956. — *Nicolae Filimon,* 1959.

§ **Paul Georgescu.** *G. Călinescu,* în *Gazeta literară* din 11 iunie 1959.
George Ivașcu. *G. Călinescu,* în *Contemporanul* din 19 iunie 1959.
Andrei Băleanu. *Acad. G. Călinescu la 60 de ani,* în *Scînteia* din 23 iunie 1959.

Scanned with OKEN Scanner

G. BACOVIA

(1881—1957)

VIAȚA

George Vasiliu s-a născut la 4 septembrie 1881 în orașul Bacău, de unde și pseudonimul său literar G. Bacovia. Urmează liceul în orașul natal și își ia licența în drept la Universitatea din Iași, după care slujește ca funcționar la Bacău și mai tîrziu la București. Revine frecvent în opera sa imaginea tristă a orașului unde a copilărit și a trăit mult timp. Aici duce viața chinuită a intelectualului apăsat de societatea burgheză ostilă.

În personalitatea complexă a lui G. Bacovia se ciocnesc tendințe contradictorii. Asupra lui a exercitat la început o vădită influență poezia eminesciană. În același timp, poetul a fost atras de experiența simbolistă, încercată la noi în primul rînd de Al. Macedonski prin revista *Literatorul,* apoi de Traian Demetrescu și de alți poeți. În tinerețe, a citit poeți francezi simboliști, răzvrătiți împotriva societății și a literaturii burgheze. În aprecierea acestei influențe a simbolismului apusean, poetul ne lămurește el însuși, printr-o declarație din revista *Viața literară* (1929) :

> Mi-a plăcut în artă să urmăresc o problemă. Deși am citit în tinerețe pe Rimbaud, Baudelaire, Laforgue și alții, n-am simțit sufletul românesc vibrînd lîngă ei. Alt neam, altă vîrstă. Noi trebuie să ne străduim pentru originalitatea noastră. Să devenim o ființă organică, nu paraziți, nici maimuțe.

Bacovia colaborează sporadic la *Literatorul* lui Al. Macedonski, apoi la *Viața nouă,* revistă simbolistă, *Flacăra* și altele. Volumele lui de versuri au apărut la intervale mari, — *Plumb* (1916), *Scîntei galbene* (1926), *Cu voi* (1930), *Comedii în fond* (1936) și *Stanțe burgheze* (1946).

Viața lui Bacovia s-a desfășurat fără evenimente importante ; poetul, de o rară modestie și delicatețe sufletească, a trăit mai mult închis în el, în perioada pînă la Eliberare, pentru a evita contactul cu societatea, pe care o simțea, organic, ostilă. După 1944, dorința sa, manifestată și în

Scanned with OKEN Scanner

poezie, de a lua parte la viața obștească a Rominiei democrat-populare a fost înfrîntă de boala care l-a ținuit la pat. La numai cîteva luni după împlinirea a 75 de ani, G. Bacovia a murit, la 29 mai 1957.

OPERA

Tematica operei poetice a lui G. Bacovia este caracteristică, într-o mare parte a poeziilor sale, pentru stadiul de descompunere morală a societății burgheze contemporane, pe care într-o anumită măsură o și oglindește. Cadrul poeziei lui este orașul. Viața citadină, devenită acum temă lirică, este redusă în poezia lui la orizontul cenușiu provincial, la acel „tîrg" blestemat de poet, la „lumea asta de dugheni". Tabloul contradicțiilor sociale este surprins în imagini contrastante, de sub învelișul simbolurilor reieșind clar tabloul realist al sărăciei celor mulți, copleșiți de dezmățul luxului burghez.

O temă frecventă în poezia lui Bacovia este aceea a izolării și singurătății omului în cadrul societății burgheze. Poezia *Plumb* exprimă acest sentiment apăsător. Publicată în fruntea ciclului *Plumb* (1916), ea prezintă o viziune de ansamblu a întregii sale poezii de atmosferă. In două strofe, poetul închide o lume de simboluri, ilustrînd un sentiment tragic al vieții:

Dormeau adînc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar vestmînt —
Stam singur în cavou... și era vînt
Și scîrțîiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig —
Stam singur lîngă mort... și era frig
Și-i atîrnau aripile de plumb.

Pentru a spori sentimentul trist al singurătății și izolării, poetul creează un cadru de natură corespunzător, copleșitor prin dezolarea sa, prin tonurile sumbre și apăsătoare. În imaginile artistice din poezia lui Bacovia, natura este asociată stărilor sufletești deprimante, copleșitoare. O întreagă poezie a anotimpurilor este dezvoltată în ciclul *Plumb*, dominat de toamnă și de iarnă, anotimpuri umede, caracterizate de putreziciune și de încremenire a vieții sub zăpadă. Poetul preferă amurgul și noaptea, prielnice melancoliei și meditației. De la copacii despuiați și grădinile răvășite de vînt, el extinde viziunea descompunerii la trupul omenesc și la toate sentimentele silite să urmeze și ele soarta unei societăți condamnate.

Poezia funebră, prin cadrul și atmosfera ei *(Marș funebru)*, tema plînsetului naturii, reluată frecvent *(Lacustră, Decor, Toamnă, Plouă)*, alături de plînsetul instrumentelor muzicale, vagabondajul și desperarea poetului, „suflet orb", se explică în poezia lui Bacovia prin concepția poetului despre soarta tristă, izolarea și chiar situația de condamnat a artistului în societatea burgheză.

Elementele deprimante și dezolarea din poezia lui Bacovia își află un corectiv în nota de protest, în critica socială și în conturarea — vagă încă — a unor viziuni de viitor. El privește orînduirea vremii dezarmat, trist, neputincios să o schimbe, dar cu ironie amară, adesea cu sarcasm.

Scanned with OKEN Scanner

În fața societății în care totul se vinde ca o marfă și în care domină desfrîul burghez, poetul simte încolțindu-i revolta în suflet *(Note de toamnă, Legendă, Proză)*.

Dar notează-n cartea vremii
Filozoful proletar:
Greve, sînge, nebunie,
Foame,

Plînset mondial...
Pe cînd lasă amurgul flăcări
Pe-un final ce se anunță
Pe-un decor miliardar...

În mici tablouri de esență realistă sînt de menționat în poezia lui Bacovia atitudini mai curajoase, de denunțare a minciunii familiei burgheze, a egoismului sălbatic ce domină societatea burgheză *(Nocturnă)*, ale căror simboluri lasă să se dezvăluie sensuri realiste determinate de luarea unei atitudini față de problemele vieții de toate zilele. De asemenea sînt relevate „sărăcia și mizeria", „sinistra foame" *(Dies irae)* — toate privite de poet „cu ochii celor de jos". Atent și la mișcările muncitorești și cititor al publicațiilor înaintate ale vremii, Bacovia nu putea rămîne la pesimismul posteminescian din tinerețe.

Tematica socială. În anul 1906, cu alte cuvinte chiar în prima sa perioadă de activitate poetică, Bacovia scrie și publică *Serenada muncitorului*, poezie semnificativă pentru deșteptarea conștiinței de clasă la muncitori (poezia apare în volum abia în ciclul *Scîntei galbene* din 1926).

Bacovia declara în 1946 că l-au interesat totdeauna năzuințele și luptele proletariatului. Se considera pe el însuși proletar și admitea că *Serenada muncitorului* și alte poezii se datorau și legăturilor lui cu reviste muncitorești, ca *Romînia muncitoare, Viața socială* și *Facla*, cu scriitori militanți ca Dobrogeanu-Gherea și Neculuță.

Poezia este construită în forma unei apostrofe vehemente adresată de muncitor, ca personaj colectiv, burghezului închis în fericirea lui egoistă, surd la mînia populară care crește în adîncuri.

Prima strofă constată agresiv antagonismul dintre proletariat și lumea burgheză, care înăbușă dezvoltarea noii forțe.

Tonul crește retoric și ironic pînă la sarcasm și amenințare față de acest „hidos burghez". Împotriva clasei odioase de exploatatori, se ridică o lume nouă și viguroasă, exprimată de poet prin simbolul „serenadei din topor", care sună ca o prevestire de moarte pentru stăpîni și ca o răzbunare, în curs de împlinire, a unei lupte vechi:

Sub luna blondă nu se plînge,
Ci răzbunările se curmă,
Martirilor scăldați în sînge,
Cînt serenada cea din urmă.

Cele șase strofe ale poeziei opun, antitetic, cele două lumi în luptă: aceea a burghezului, „preistoric animal", adormit „în noaptea infinită", și proletarul gata să cînte „serenada cea din urmă", pentru „martirii scăldați în sînge".

Serenada muncitorului se încheie printr-o apoteoză a proletariatului, care urcă „în zbor sublim de aeroplan", în timp ce „visele dulci" îl împiedică pe burghez să bănuiască măcar „aurora îngrozitoare" care va însemna dezlănțuirea energiilor noi pînă atunci încătușate.

Bogată prin conținutul ei revoluționar, *Serenada muncitorului*, poezie de tinerețe a lui Bacovia, dezvăluie o latură pe cît de interesantă a orientării poetului, pe atît de puțin frecventă în creația sa: poezia de protest activ, chemare la luptă. În opera sa ulterioară, Bacovia s-a retras în acea izolare tristă, decepționată, inactivă, în care protestul se învăluie în simboluri ce relevă mai degrabă dezarmarea și slăbiciunea decît protestul.

Tematica socială stăruie în opera lui Bacovia, intensitatea ei militantă scăzînd treptat, dar luminîndu-se uneori în viziuni profetice de viitor. Primăvara devine pentru el simbolul nădejdii într-o viață nouă:

Verde crud, verde crud...
Mugur alb, și roz și pur,
Vis de-albastru și azur
Te mai văd, te mai aud!

(Note de primăvară)

Acestei poezii trebuie să-i adăugăm *Spre primăvară*, din ciclul *Comedii în fond* (1936), unde anotimpul înnoitor deșteaptă speranțe și provoacă îndemnul-refren „Sculați ai muncii proletari!", care evocă primul vers din Internaționala:

Din zările ce se deschid
Se duc neînțeleși ghețari —
Sub cer cu cîntece și flori
Sculați ai muncii proletari!

Poemă finală din ciclul *Cu voi*, o panoramă tragică a mizeriilor sociale, se încheie cu invocarea unui „măreț viitor", deși vag conturat:

Pe stradă urle viața și moartea
Și plîngă poeții poema lor vană...
Știu...
Dar foamea grozavă nu-i glumă, nu-i vis —
Plumb, și furtună, pustiu,
Finis...
Istoria contemporană...
E timpul... toți nervii mă dor...
O, vino odată, măreț viitor!

Ciclul de versuri libere *Stanțe burgheze* (1946) continuă poezia depresivă în care protestul poetului este convertit în acea dezarmată renunțare la orice inițiativă, stingîndu-se într-o mare tristețe, obișnuită la Bacovia.

După Eliberare, cînd boala de care poetul a suferit ani de-a rîndul l-a ținut aproape mereu țintuit la pat, Bacovia și-a manifestat din toată inima adeziunea față de politica de înfăptuiri a noului regim democrat-popular, proclamînd că aceasta este revoluția visată și dorită de el:

„Mi-am împlinit toate profețiile politice", exclamă Bacovia, cu satisfacția de a fi trăit momentul marelui triumf popular.

Scanned with OKEN Scanner

Elemente simboliste și realiste în poezia lui G. Bacovia.

Bacovia se străduiește să realizeze o poezie izvorîtă din realitățile noastre sociale și morale. Simbolismul său are și note particulare de revoltă socială și se diferențiază de simbolismul exterior, formal, din cele mai multe poezii ale lui I. Minulescu.

În cadrul simbolismului nostru, dominant negativ, Bacovia realizează o serie de aspecte pozitive. Poezia lui de atmosferă și de sugestie este totodată o experiență poetică înnoitoare. Ea constituie o tentativă patetică, nu îndeajuns de concretizată în creația poetică, de a exprima cu mijloace noi un protest împotriva unei societăți ostile artistului.

Bacovia este unul din poeții mediului urban. Acest mediu este în concepția sa un cadru strivitor pentru omul modern; el este înfățișat de poet pe baza experienței proprii și dezolante a „tîrgului" din trecut. Grădinile pustii, copacii desfrunziți și umezi, peisajele înecate de ploaie sau îngropate sub zăpadă alcătuiesc simboluri ale golului pe care îl provoca în suflete vechea orînduire. În zugrăvirea acestor peisaje, poetul folosește din plin culorile care ar putea sugera în chip simbolic sensurile dorite de el: tristețea, suferința, moartea. Negrul, galbenul, violetul sau efecte de contrast între aceste culori și culoarea albă intervin foarte des în creația lui Bacovia, cu rol de componente importante ale tablourilor triste și ale atmosferei de triste apăsătoare.

Scîntei galbene este titlul a două poezii și al unei culegeri apărute în anul 1926. Galbenul, culoarea frunzișului mort, simbolizează pentru poet toamna, anotimpul descompunerii organice și al amorțirii. Poezia cu același titlu din fruntea ciclului cuprinde, în cele trei strofe, trei tablouri realiste de toamnă, terminate cu cîte un vers care accentuează singurătatea ce pătrunde în suflet. Femeia în negru din prima strofă apare pe galbenul frunzișului veșted, anunțînd toamna, altă formă a morții. Prin amintiri, poetul evocă, în strofa următoare, vremea deschiderii școlilor, toamna, o dată cu bruma care accentuează paloarea unui elev singuratic, bolnav. În fine, ultima strofă înfățișează un om matur rătăcind, spre seară, străin și absent, în mijlocul tumultului din oraș.

Sub înrîurirea simbolismului, Bacovia acordă o deosebită importanță notațiilor muzicale, ca mod de a sugera viața. Simboliștii încercau să contopească în poezie senzații de ordin diferit, prin imagini realizate cu ajutorul unor elemente împrumutate din domenii variate: sunetele onomatopeice din muzică, culorile din pictură etc. Acest procedeu ei îl numeau sinestezie. Decorul plastic este însoțit adesea la Bacovia de un decor muzical, evocator prin tot ce se aude: vînt, zgomote, sunete din instrumente muzicale. Cuvinte, rime sau versuri se repetă obsedant, ca niște leitmotive ori refrene. Titlurile unor poezii sînt împrumutate de-a dreptul din domeniul muzical (*Marș funebru, Requiem, Vals de toamnă, Nocturnă*). Instrumentele muzicale invocă, după timbrul lor specific, anumite stări sufletești: clavirul și vioara aduc o notă melancolică, flautul și piculina una de voioșie. În fine, suflul toamnei, oftatul copacilor, plînsetul vîntului, zgomotele „metalice" din natură completează universul liric.

Tentativa de a îmbina senzații opuse, de văz, auz și miros apare clar în *Nervi de primăvară*, unde întîlnim:

O pictură parfumată cu vibrări de violet.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Bacovia este dominată de o sensibilitate ascuțită, aproape bolnăvicioasă, concretizată în desele notații care vorbesc despre melancolie, plîns și accente desperate. Aceste stări sufletești depresive sînt exprimate în simboluri, construite fie cu ajutorul unor termeni populari, fie cu termeni neologistici, totdeauna ușor de înțeles, fără exagerări ermetice din acelea caracteristice poeziei decadente. Poetul pune surdină sentimentelor, ceea ce conferă versurilor lui discreție și sobrietate. În versificație, Bacovia rămîne credincios unei tehnici clasice, folosind rareori versul liber, doar cînd înfățișează aspecte disparate din viață, viziuni fugare (*Note de toamnă, Plumb de iarnă* și poeziile din ultima sa culegere, *Stanțe burgheze*).

Versurile, în genere scurte, grupate în puține strofe, se disting prin muzicalitate și capacitate de evocare. Poetul nu-și dezvoltă și nu-și orchestrează temele lirice. El preferă să lase în poezie goluri, prin care să se insinueze sugestia. Și aceasta o obține prin valoarea sonoră a cuvintelor, prin repetiția de termeni, rime sau versuri, prin reluarea acestora de la o strofă la alta, în forme de refrene, ajutînd astfel la constituirea unei atmosfere. Melodiile adăugate de compozitori unora din versurile lui Bacovia realizează idealul simbolist de contopire a poeziei cu muzica, ceea ce, după simboliști, înseamnă expresia integrală a sufletului omenesc.

Locul lui G. Bacovia în literatura noastră

Poezia lui G. Bacovia este un ecou al stărilor sociale de la noi dinainte și de după primul război mondial. Unele simboluri își au obîrșia în simbolismul francez, mai ales în practica poeziei funerare, în folosirea simbolică de tablouri. Chiar tonul simplu din aceste versuri, făcute parcă pentru a fi puse pe muzică, aparține tot tradiției simboliste. Însă aceste elemente de tehnică literară, departe de a fi simple procedee, sînt implicate în conținutul realist al operei sale și cel mai adesea impuse de acesta.

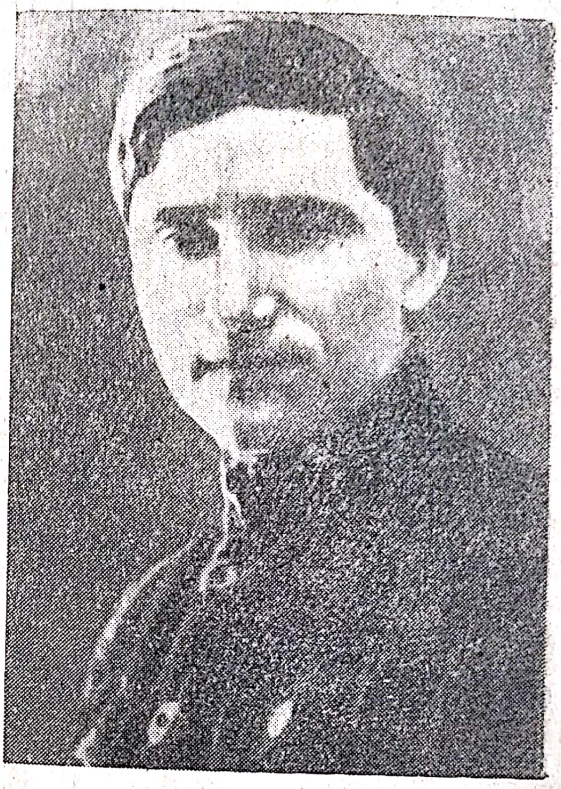
În creația sa, poetul a dat glas decepției unui suflet curat în fața brutalității și apăsării exercitate asupra oamenilor de o societate în esență și manifestări antiumană. De la revolta exprimată la început fățiș, de la înțelegerea rolului proletariatului, Bacovia a străbătut drumul către o poezie în care, cu toată atitudinea vizibilă de izolare tristă și resemnată, este exprimat dezacordul față de societatea burgheză.

G. Bacovia creează, prin poeziile lui, o formă originală a simbolismului romînesc, datorită izvoarelor sociale ale poeziei sale, legăturii cu realitățile noastre. Opera sa păstrează semnificația unui protest tragic, împotriva unei societăți care nu poate fi acceptată de sufletele cinstite.

BIBLIOGRAFIE

§ **G. Bacovia.** *Plumb,* 1916. — *Bucăți de noapte,* 1926. — *Scîntei galbene,* 1926. — *Cu voi,* 1930. — *Comedii în fond,* 1936. — *Opere* (ediție definitivă), 1944. — *Stanțe burgheze,* 1946. — *Poezii,* 1956 (selecțiuni); ed. a 2-a cu o prefață de Eugen Jebeleanu, revăzută și adăugită de autor, 1957.

§ **Ov. S. Crohmălniceanu.** *G. Bacovia, Poezii* în *Viața romînească,* nr. 8, 1956.



G. TOPÎRCEANU

(1886—1937)

VIAȚA

Părinții lui G. Topîrceanu erau ardeleni; tatăl, din Topîrcea-Sibiu, de unde vine și numele familiei, iar mama, din frumosul sat Sălișteː Scriitorul s-a născut în București, la 20 martie 1886, unde mama lucra ca maestră de țesătorie, tatăl fiind cojocar. De la București, familia poetului s-a mutat în satul Nămăiești-Muscel.

Poetul urmează liceul la București, unde începe și studii de filozofie la universitate.

Primele versuri pe care le scrie datează de pe cînd era în clasa a patra de liceu. Debutul și-l face în 1905, publicînd în suplimentul literar al ziarului *Adevărul*. Cîțiva ani mai tîrziu, trimițînd revistei *Viața românească* poezia *Răspunsul micilor funcționari* (1909), parodie după o cronică veselă de A. Mirea, poetul atrage atenția binevoitoare a criticului G. Ibrăileanu. La îndemnul acestuia, Topîrceanu se stabilește în toamna anului 1911 la Iași, în calitate de secretar de redacție al *Vieții românești*. De acest oraș va rămîne apoi legat toată viața.

La *Viața românească*, G. Topîrceanu publică ani de-a rîndul, în mod regulat, versuri, schițe și povestiri, cronici dramatice, recenzii, articole polemice și note critice. Activitatea sa creatoare e întreruptă, însă, de evenimente nefavorabile. G. Topîrceanu, ca și prietenul lui, Mihail Sadoveanu, sînt trimiși în campania din 1913 din Bulgaria. Revenind la Iași, ei își reiau activitatea, cu toată atmosfera nefastă din ajunul primului război mondial. Cu puține zile înainte de începerea acestui război, în vara anului 1916 au apărut două volume de versuri sub semnătura lui G. Topîrceanu: *Balade vesele*, publicate după război, cu multe completări, sub titlul *Balade vesele și triste* (1920), și *Parodii originale*.

În timpul primului război mondial, poetul este trimis pe front și cade după scurt timp prizonier. Impresiile de război și de prizonierat le va con-

semna în cîteva volume de proză spirituală, între care *Amintiri din luptele de la Turtucaia* și *Pirin Planina*. Intors din captivitate la sfîrșitul războiului, G. Topîrceanu face parte, împreună cu Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu, din grupul care scoate revista săptămînală *Însemnări literare* (1919). În anul 1920 reapare revista *Viața românească*. Poetul, în calitate de prim-redactor, e principalul colaborator al criticului G. Ibrăileanu.

După mutarea *Vieții românești* la București, în 1933, G. Topîrceanu a îndeplinit misiunea de inspector general al teatrelor și, temporar, pe aceea de director al Teatrului Național din Iași.

Împreună cu Mihail Sadoveanu a condus revista *Însemnări ieșene* (1936—1940). Evoluția acesteia n-a putut-o urmări, deoarece boala necruțătoare de care a suferit mult timp l-a răpus prematur, la 7 mai 1937.

OPERA

TOPIRCEANU CRITIC AL MODERNISMULUI ȘI APĂRĂTOR AL REALISMULUI

În opera sa literară, ca și în cronicile și pamfletele sale, G. Topîrceanu se distinge printr-un optimism robust, care împrăștie apăsarea unor clipe de melancolie. În literatură, poetul se manifestă ca realist, deși din opera sa nu lipsesc aspectele de fantezie romantică.

Ca și G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu își arată prețuirea entuziastă față de creația inspirată din folclor.

Sufletul poporului — afirmă poetul în *Scrisori fără adresă* — este marele și singurul rezervor de fapte creatoare din care răsar arta și literatura cultă, idealul și mobilul marilor fapte colective.

Topîrceanu a observat cu înțelegere raporturile sociale dintre oameni și atitudinea acestora în fața naturii și vieții, exprimîndu-și aspirația spre o umanitate mai bună. De aici, pe de o parte protestul împotriva războiului (*Balada corbilor* etc.), pe de alta, pledoaria pentru rațiune. În toate împrejurările, G. Topîrceanu își arată încrederea în capacitatea literaturii de a transforma societatea.

Spiritualele *Parodii originale* sînt, după însăși afirmația autorului lor, pagini de „critică literară în pilde", aparținînd unui „gen nou înrudit de aproape cu critica", deci nu un simplu amuzament. Poetul n-a urmărit doar „imitația" unor poezii cunoscute, ci a subliniat critic manierismul, confuzia ideilor și alte păcate literare, iar pe de altă parte, a relevat calități și trăsături specifice ale creației unor scriitori însemnați. Parodiind parnasianismul, simbolismul, pe care-l ironiza pentru pretenția de a fi „școala viitorului", și criticînd modernismul în general, G. Topîrceanu satirizează preocupările formaliste ale unor poeți contemporani, ca I. Minulescu, Adrian Maniu și alții.

Dintr-o parodie după romanticul francez Alfred de Musset, intitulată *Noapte de august*, se desprind cîteva principii ale artei poetice a lui G. Topîrceanu: preocuparea pentru un stil personal, pentru originalitatea expresiei artistice, profundă conștiinciozitate și exigență în munca de creație și, în fine, datoria scriitorului de a participa la viața socială.

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai însemnată idee despre funcția socială a artei o afirmă G. Topîrceanu într-un articol publicat în ziarul ieșean *Lumea* (1930). Sub titlul *Constatări și pronosticuri,* autorul caracterizează mai întîi marasmul literaturii „moderniste", apoi face previziuni asupra literaturii viitorului:

Nu, literatura viitoare va fi mai curînd socială și militantă decît estetică. Dintr-un obiect de lux, ea se va transforma într-o armă de luptă sau într-un mijloc de perfecționare morală.

UMOR ȘI MELANCOLIE

În *Balade vesele și triste* (1920) și în *Migdale amare* (1929), calitățile poetului, lirismul cald și simplitatea se manifestă în mod remarcabil. Omul ca ființă socială și peisajul variat al naturii se află în centrul creației lui G. Topîrceanu.

În *Balada chiriașului grăbit,* trecerea „chiriașului" — și, prin analogie, a omului în general — prin diverse medii sociale îi oferă poetului prilejul de a face o fină satiră la adresa monotoniei vieții citadine și a superficialității cetățeanului care optează pentru „multe schimbări de decor". Dar, dincolo de veselia pe care o deșteaptă în cititor această poezie, de un ritm extrem de viu, trebuie să înțelegem și un sens mai adînc, dorit de poet, acela al compătimirii pentru soarta zbuciumată a micului slujbaș cu venituri modeste și apăsat de griji.

Din balada *Noapte de mai* se desprinde aspirația sa spre o lume mai luminoasă. Un „sărman cizmar", furat de somn, adoarme pe „trepiedul barbar în noaptea limpede de mai". În vis, devenit „sentimental", el se vede mai întîi eroul unui bal fastuos; dar curînd, remarcînd diferența socială dintre el și lumea bogată din jur, proletarul trece la revoltă și rostește tirade înflăcărate. Totul se petrece în vis, ca o prevestire a celor ce se vor produce în realitate:

O, cum ai răscula norodul,
„Sărmana plebe care-asudă"
Ai da nebun cu calapodul
In rînduiala asta crudă!
Va trebui să vie-odată
Acel feeric viitor...

Una din cele mai reușite creații ale lui G. Topîrceanu e *Balada morții.* Tema morții e una din temele clasice ale literaturii universale. Poetul evocă aici sfîrșitul unui „drumeț sărman — muncitor cu sapa". Acesta, într-o zi de vară, „a căzut din cale", murind „la umbra unui stog". Cadrul geografic e oarecum determinat — scena s-a petrecut undeva pe malul Topologului; dar momentul istoric nu e cîtuși de puțin definit, dimpotrivă, e pierdut în noaptea suferințelor de secole ale țărănimii:

In ce vară? In ce an?
Anii trec ca apa...
El era drumeț sărman
Muncitor cu sapa...

Pregătirea atmosferei elegiace e făcută cu măiestrie. Declinul omului care se stinge e pus parcă în paralelism cu apa Topologului, care coboară și ea cu grăbire.

Scanned with OKEN Scanner

Ingropat „într-un loc aiurea", răposatul e străjuit de „plopi cu frunza rară". Astfel, „codrul, frate cu romînul" din îndepărtate timpuri ale istoriei poporului nostru, formează un cadru adecvat în jurul mormîntului uitat de lume. Cu timpul, uitarea față de cel dispărut devine tot mai grea, luînd forme aproape materiale, apăsătoare. Evoluția ciclică a anotimpurilor accentuează, treptat, uitarea.

Procesul de integrare în natură se desfășoară calm, într-o liniște solemnă, fără tragism. Se observă analogii de tratare, în ceea ce privește seninătatea în fața morții, cu minunatul pastel *Vara* al lui G. Coșbuc:

Astfel tot mai neștiut
Spre adînc îl fură
Și-l îngroapă-n sînu-i mut
Veșnica Natură.

Armonia orchestrală a versurilor contribuie ca balada să se încheie în tonuri grave, cu „vînturi lungi de toamnă".

POEZIA NATURII

Pastelurile lui G. Topîrceanu continuă tradiția inaugurată în literatura noastră de Alecsandri, urmată apoi de Coșbuc, Iosif, Duiliu Zamfirescu și alții. Poetul *Baladelor vesele și triste* vede natura pictural, în planuri mari sau pe porțiuni mici, întotdeauna cu senzațiile unui fin colorist. Îl atrag și munții uriași, ca în *Balada munților,* și vietățile mărunte, păsări, gîze, ca în *Rapsodii de toamnă.*

Ca poet al naturii, G. Topîrceanu a găsit, spre deosebire de unii precursori, aspecte demne de interes în toate anotimpurile. Poetul era vînător pasionat și biolog amator. Cerceta zile întregi cu lupa mișcarea gîzelor, le urmărea modul de viață. Se informa asupra lor de la oameni și din cărți. Unui asemenea îndrăgostit de natură peisajul îi oferă tablouri atrăgătoare în toate anotimpurile, pe care le cîntă deopotrivă, în *Rapsodii de primăvară, Rapsodii de vară, Rapsodii de toamnă* și *Balada munților.*

Un spiritual panou decorativ consacră Topîrceanu toamnei, în balada *Rapsodii de toamnă.* Apariția celui dintîi semn al anotimpului rece, „o boare pe deasupra viilor", provoacă alarmă printre plante și păsări. Poetul personifică în chip ingenios flori, păsări și gîze, urmărind apoi „psihologia" lor specială. În cadrul unei adevărate simfonii cromatice se desfășoară preludiul toamnei.

Panica plantelor și a gîngăniilor, creșterea zvonurilor alarmiste generează efecte comice. Gradația sentimentelor e urmărită cu finețe în celelalte tablouri, — între păsări, în grădină, — prin descrierea felului cum primesc știrea diversele personaje mărunte. În personificarea acestora, poetul observă nota specifică, face analogii și comparații, care să concretizeze cît mai precis imaginea fiecărui comentator:

Toți ciulinii pe cărare
Fug cuprinși de panică
. . . . . .
Papura pe lac se zbate
Legănîndu-și săbiile...

Scanned with OKEN Scanner

Epitetele care individualizează „gîze, flori întîrziate" sînt expresive și neașteptate: dalia este „o doamnă din elită"; lăstunul — un personaj „în frac"; țînțarul — „nervos și foarte slab de constituție"; coțofana — persoană alarmistă, „fără ocupație" etc. Toamna însăși e: „zîna melopeelor, spaima florilor și doamna cucurbitaceelor". Dincolo de această iscusită zugrăvire a unui univers mărunt, înțelegem că dramele pe care le trăiau gîzele, păsările, plantele din poezia lui Topîrceanu sugerează suferințele unei lumi permanent apăsate.

Această semnificație reiese și din finalul *Rapsodiilor de toamnă,* în care umorul face loc duioșiei și chiar tristeții, în cuvintele cu care poetul se adresează necăjitelor vietăți, amenințate de venirea iernii:

Dar cînd știu c-o să vă-ngheațe
Iarna mizerabilă,
Mă cuprinde o tristețe
Iremediabilă.

Dacă fantezia poetului se manifestă cu strălucire în prezentarea discuției dintre diverse viețuitoare, poetul se remarcă în mod și mai elocvent atunci cînd zugrăvește realist lumea animală sau vegetală. G. Topîrceanu a făcut și pictură, ca acuarelist amator. Plasticitatea cu care el descrie o libelulă amintește arta delicată a gravorilor și bijutierilor. Preciziunea desenului din poezia lui are la bază o mare finețe de observație, care se unește cu plasticitatea epitetelor:

Jos, pe-un vîrf de campanulă
Pururea-n vibrație,
Și-a oprit o libelulă
Zborul plin de grație.

Mic, cu solzi ca de balaur,
Trupul fin se clatină,
Juvaer de smalț și aur
Cu sclipiri de platină.

Mișcarea ritmică a rapsodiei sugerează zbuciumul vîntului și al naturii întregi. Versurile de opt și șapte silabe atrag și prin jocul rimelor, în sensul că o rimă cu accentul pe silaba penultimă alternează cu alta al cărei accent cade pe antepenultima. Această deplasare a accentului, în cadrul rimelor, într-un zig-zag vioi, e specifică celor mai multe poezii ale lui G. Topîrceanu.

ALTE TEME

În afara temelor amintite, poezia lui Topîrceanu aduce o variată gamă de ecouri ale unui suflet sensibil, care a privit cu umor, adesea trist, întîmplări cotidiene ale existenței unor oameni care merită simpatie și căldură sau a acuzat aspecte ale vieții meschine, mergînd pînă la strigătul revoltat împotriva celor ce dezlănțuie războaie, așa cum face în *Balada corbilor.* Protestul și acuzarea împotriva celor puternici și nemiloși este făcut în numele celor simpli și apăsați:

Scanned with OKEN Scanner

Cînd geme-n vaier lung cîmpia,
Cînd stau întorşi spre bolta cruntă
Cei logodiţi cu veşnicia,
Sub ploaia rece şi mărunţă:
Cînd moartea seceră flămîndă,
Făcînd mormane de eroi —
În dosul frontului, la pîndă,
Noi nu ne ducem la război!

Astfel de izbucniri sînt, însă, rare la Topîrceanu. Cel mai adesea poezia sa are această caracteristică a duioşiei şi tristeţii ascunse sub o haină de veselie, pe care însuşi şi-o defineşte, cînd spune, într-o prefaţă publicată la două din ediţiile *Baladelor vesele şi triste*:

Dar azi vă dau o veselă agapă
De inedite şi răzlеţe pagini.
Durerea mea, topită în imagini,
Dispare ca un fulg de nea în apă.
. . . . . .

O, indulgentă Critică postumă,
Să nu le-nţepi cu vîrful unui ac,
Că rînd pe rînd baloanele de spumă
În lacrimi grele iarăşi se prefac.

Pe această cale, a convertirii continue a sensurilor adînci în veselie, în accente satirice şi umoristice, trebuie citate poezii, ca: *În jurul unui divorţ, Un duel, Expunere de motive, Scrisoare, Ripostă, Balada popii din Rudeni* etc., în care, sub crusta de umor, se ascund ironii fine la adresa spiritului mic-burghez de cleveteală, la superficialitatea fanţilor de mahala, la spiritul îngust şi neprincipial pe care-l impuneau în literatură oameni cu gusturi străine de adevăratele valori etc. O adevărată luptă a dus Topîrceanu în *Parodii*, ca şi în *Migdale amare* şi în *Scrisori fără adresă* împotriva vulgarităţii, a arbitrarului în viaţa publică şi în literatură, împotriva nonvalorilor. Accente sarcastice în această direcţie aflăm şi în cele două „prologuri" ale sale *Bacilul lui Koch* şi *Jos cortina*.

Alături de aceste teme, care ocupă un loc important în scrisul său, apare duioşia caldă pentru cei apăsaţi, în *Balada unui greier mic, Acceleratul, Sonete pluvioase* etc.

Locul lui G. Topîrceanu în literatura noastră

Atitudinea de neacceptare, de care dă dovadă G. Topîrceanu în faţa mentalităţii burgheze, a apăsării pe care puternicii zilei o exercită asupra celor slabi, duioşia sa compătimitoare faţă de aceştia, accentele sale de critică directă sau învăluită şi chiar izbucnirile sale de revoltă în faţa dovezilor de inumanitate îl situează pe scriitor între realiştii critici dintre cele două războaie. Această poziţie este întărită prin lupta sa îndelungată pentru apărarea realismului în literatură şi împotriva teoriei gratuităţii artei, împotriva modernismului şi decadentismului.

Scanned with OKEN Scanner

Folosirea creatoare a tezaurului poeziei populare, dragostea de viață și de natură, vioiciunea spiritului, plasticitatea imaginilor, varietatea ritmică și a rimelor și perfecțiunea tehnică a versului, în general, asigură lui G. Topîrceanu un loc aparte în poezia noastră, pe linia Iosif-Anghel, care au publicat sub pseudonimul lor comun A. Mirea.

Simpatia și interesul lui G. Topîrceanu față de existențele umile caracterizează și scrierile lui în proză.

Dragostea de popor și de cei umili, viziunea realistă, rîsul critic și grija de a se exprima cu maximum de claritate și simplitate contribuie ca opera poetului să se bucure de o mare răspîndire.

BIBLIOGRAFIE

§ **G. Topîrceanu.** *Balade vesele,* 1916. — *Parodii originale,* 1916. — *Amintiri din luptele de la Turtucaia,* 1918. — *Balade vesele și triste,* 1920. — *Migdale amare,* Versuri umoristice și fanteziste, 1928. — *Scrisori fără adresă,* 1930. — *Pirin Planina,* Episoduri tragice și comice din captivitate, 1936. — *Postume,* 1938. — *Poezii,* ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Al. Săndulescu, 1955. — *Opere,* I—II, 1955—56. — *Versuri și proză,* 1959, cu o prefață de Al. Săndulescu.

§ **Al. Săndulescu.** *G. Topîrceanu,* monografie, 1958.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SEBASTIAN

(1907—1945)

VIAȚA

Născut la 18 octombrie 1907 la Brăila, Mihail Sebastian și-a descoperit încă din liceu înclinația spre literatură, iar în anii de facultate a început să se manifeste ca un publicist activ, pasionat. Studiile secundare le urmează la liceul „N. Bălcescu" din Brăila, iar pe cele superioare la Facultatea de drept din București. În anii 1930—1931 îl găsim la Paris, unde se pregătește pentru doctorat și unde scrie prima sa carte: *Fragmente dintr-un carnet găsit*. În timpul studiilor, în capitala Franței, Sebastian continuă să colaboreze la publicațiile din țară. Activitatea sa publicistică se intensifică după întoarcerea în patrie. Îi întîlnim regulat semnătura în publicații cu caracter democratic, între care *Reporter* sau *Viața românească*, unde scrie îndeosebi cronici literare și dramatice, precum și articole în care ia în dezbatere problemele literaturii.

După Eliberare, Mihail Sebastian activează în presa progresistă, ia parte la acțiuni obștești, dramatizează romanul antifascist *Nopți fără lună* de John Steinbeck. În 29 mai 1945, în urma unui accident de automobil, scriitorul, în vîrstă numai de 38 de ani, încetează din viață.

OPERA

Mihail Sebastian a scris proză, teatru și critică literară, remarcîndu-se îndeosebi în domeniul teatrului.

Scrierile sale vădesc înclinarea autorului spre studiul psihologiei unor categorii mijlocii, caracterizate de o problematică specifică, obișnuită în literatura despre această lume, și reliefează priceperea lui în evocarea atmosferei din orașele din provincie, în trecut.

Romanele *Orașul cu salcîmi* sau *De două mii de ani* au însă o valoare literară redusă.

Scanned with OKEN Scanner

În alte cărți ale sale, Sebastian întreprinde și discutarea unor probleme filozofice, pe care le continuă cu mai multă pricepere în eseuri și în articole de critică și teorie literară.

În articolele și cronicile sale dramatice și literare, Sebastian s-a impus ca un critic cu vederi călăuzite de bun simț, în ciuda influenței exercitate asupra lui de teoriile estetizante. Astfel, criticul a luat atitudine împotriva teatrului decadent, militînd pentru continuarea tradiției realiste a lui Caragiale; a combătut teoriile după care totul într-un spectacol ar fi jocul actorilor, lumina și decorul, susținînd primatul textului; s-a declarat împotriva formalismului în poezie.

Teatrul lui Mihail Sebastian, asemenea celui al lui Camil Petrescu, scoate în lumină opoziția dintre un anume tip de intelectual (altul decît cel înfățișat de autorul *Sufletelor tari*) și societatea burgheză. Eroii lui Sebastian sînt oameni care, neîmpăcîndu-se cu societatea contemporană lor, duc o viață retrasă și năzuiesc la o fericire simplă, la un trai modest și cinstit, în afara vieții agitate a societății. Ștefan Valeriu din *Jocul de-a vacanța* concepe că mulțumirea omului, fericirea lui, se poate realiza numai printr-o izolare de lume, și, în acest scop, organizează cu un grup de turiști, aflați într-o pensiune, un fel de joc ingenios, care să-i creeze iluzia în care crede. Pentru profesorul Miroiu din *Steaua fără nume*, fericirea ia chipul unei stele ce nu poate fi văzută cu ochiul liber și la care, după părerea lui, nu va ajunge nimeni, niciodată. Acest personaj găsește mulțumirea în însingurare, în studiu și visare. Un însingurat este și eroul piesei *Ultima oră*, conferențiarul Alexandru Andronic, a cărui viață se deapănă între bibliotecă și sala de curs.

Izolarea de societate a acestor eroi exprimă neacceptarea modului de viață burghez, dar, în același timp, și într-o anumită măsură, și capitularea neputincioasă în fața burgheziei.

Dezgustați de anumite stări de lucruri proprii orînduirii capitaliste, Ștefan Valeriu, Miroiu și Alexandru Andronic nu ajung să se ridice pînă la conștiința îndatoririi lor de intelectuali, de a lupta împotriva unei lumi nedrept întocmite. Oricum, însă, piesele lui Sebastian sînt expresia protestului — chiar dacă nu a unui protest activ — împotriva orînduirii întemeiate pe exploatare. Aceasta și explică, între altele, succesul cu care aceste piese se reprezintă și astăzi.

ULTIMA ORĂ

Comedia *Ultima oră*, cea mai valoroasă dintre toate scrierile lui Mihail Sebastian, este o satiră cu subiect social, inspirată din evenimente și realități ale vechii orînduiri; ea demască modul tîlhăresc în care marii exploatatori de odinioară își agoniseau averile fabuloase și denunță, de asemenea, dependența oamenilor de stat burghezi și a presei burgheze față de magnații capitalului.

Subiectul. Primul act al piesei *Ultima oră* se desfășoară în redacția ziarului *Deșteptarea*. Prin încurcarea șpalturilor, în tipografie, cu ale altei gazete, în ultimul număr al *Deșteptării* a apărut, fără știrea redacției, un articol despre Alexandru cel Mare. Redactorii ziarului primesc vizita conferențiarului Alexandru Andronic, autorul

articolului, care, mirat de apariția lucrării sale într-un cotidian și mai ales necăjit că în text s-au strecurat greșeli de tipar grosolane, cere să se dea în viitorul număr o erată. Curînd după plecarea lui Andronic, apare în redacție, înfuriat și cuprins de panică, marele industriaș Grigore Bucșan. Avînd impresia că articolul despre Alexandru cel Mare conține aluzii discrete la o afacere veroasă, pe care el tocmai o punea la cale în cea mai mare taină, industriașul îl întreabă pe directorul ziarului „cît vrea" în schimbul renunțării la dezlănțuirea campaniei de demascare a dedesubturilor afacerii. Directorul rămîne la început surprins, neștiind nimic, nici despre articolul cu pricina (nu obișnuia să-și citească gazeta), nici despre afacere; numaidecît, însă, își dă seama că i se oferă o pradă neașteptată, că îl are la mînă cu ceva pe marele „rechin" Bucșan și se pregătește cu înfrigurare pentru „lovitura" pe care o visează de mult.

Actul al doilea se desfășoară în casa lui Andronic. Directorul *Deșteptării*, I. D. Borcea, încredințat pînă la urmă și el că savantul deține date senzaționale în legătură cu afacerea Bucșan, vine să-l roage să publice întregul material în ziarul său, începînd chiar din numărul care urmează să apară a doua zi. Nu peste mult se înfățișează la Andronic însuși Bucșan, care, după ce îi propune, fără rezultat, același tîrg pe care i-l propusese mai înainte lui Borcea, îl somează să nu îndrăznească să se măsoare cu el, pentru că va fi nimicit. Din tot ce-i spun, atît Borcea, cît și Bucșan, Andronic nu înțelege nimic. El, nu numai că nu are nici o idee despre afacerea marelui fabricant, dar nici nu știe cine e acesta, cu ce se ocupă și ce putere are. Cei doi vizitatori iau însă inocența lui drept prefăcătorie, convinși că au de-a face cu cel mai perfid șantajist pe care l-au întîlnit vreodată. Bucșan, crezînd că Borcea și Andronic acționează mînă în mînă, se hotărăște să-i distrugă pe amîndoi.

Al treilea și ultimul act ne introduce în biroul marelui fabricant. Acesta ia toate măsurile pentru ca presupușii săi adversari să fie reduși la tăcere. După ce cumpără pe un preț fantastic tipografia în care se lucrează ziarul lui Borcea și dă dispoziții să fie imediat închisă, pentru a avea astfel în mîna sa *Deșteptarea* și pe directorul ei, cheamă pe ministrul Instrucțiunii și-i ordonă să-l îndepărteze pe Andronic din învățămînt, indiferent sub ce pretext, chiar a doua zi. Lucrurile iau însă o întorsătură neașteptată, datorită intervenției Magdei Minu, o studentă a conferențiarului Andronic, care, din întîmplare, fusese de față la convorbirile acestuia cu Bucșan și Borcea. Bănuind motivul panicii provocate industriașului de articolul despre Alexandru cel Mare, ea îl demască și îl constrînge pe acesta, cu abilitate, să subvenționeze o lungă călătorie de studii a lui Andronic în Asia.

Personajele. *Ultima oră* nu e numai o simplă comedie de situații. În cuprinsul ei ies pregnant în evidență — prin intermediul unor personaje puternic individualizate — caracterul de clasă al statului burghez, atotputernicia și rapacitatea marilor capitaliști, abjecția moravurilor caracteristice unei lumi în care goana după avere este principalul impuls al tuturor acțiunilor.

În Grigore Bucșan, dramaturgul a zugrăvit un tip viu de potentat al societății capitaliste. Marele industriaș și afacerist Bucșan e omul deprins să domine, să poruncească. Toată lumea i se pleacă, îi face temenele, iar el se comportă față de oricine cu aroganță, cu aerul unui stăpîn absolut. Cînd Andronic îi mărturisește că nu i-a auzit numele, Bucșan izbucnește:

Nu e nimic în casa asta, care să nu fi trecut prin mîinile mele. Nu e nimic în orașul ăsta, care să nu poarte imprimat numele meu... Ascensorul cu care te urci e un ascensor Bucșan. Betonul din care e clădită casa e beton Bucșan. Ghetele pe care le porți sînt lucrate cu talpă Bucșan. Asfaltul pe care umbli e asfalt Bucșan.

Guvernanții statului capitalist sînt slugile lui Bucșan. La porunca lui, ministrul Brănescu, trezit din somn, vine grabnic, în puterea nopții, de la Sinaia la București, așteaptă în anticameră pînă cînd magnatul industriei își face timp pentru el, iar după ce e primit, depune toate sforțările de care este capabil spre a-i fi acestuia pe plac; nici nu ajunge Bucșan să-și termine fraza, că ministrul se și declară gata să-i satisfacă dorința.

În afară de aroganță, pe Bucșan îl caracterizează cinismul și brutalitatea în raporturile cu oamenii. Imoral, asemenea orînduirii care l-a produs și pe care o reprezintă, el consideră cu totul firesc să învîrtă afaceri scandaloase, preocupat fiind doar să nu se știe precis ce săvîrșește — și aceasta pentru a nu fi eventual împiedicat de a-și duce pînă la capăt hoția. Neobișnuit să se exprime subtil, să vorbească pe ocolite, el intră de fiecare dată direct în subiect, dîndu-și pe față, din primul moment, caracterul. De cum pătrunde la Borcea și, mai tîrziu, la Andronic, îi întreabă pe fiecare: „Cît vreți?“ În convorbirea cu Borcea, se califică pe sine însuși drept „bandit“ și se compară cu corsarii care atacă din față. „Vreau — îi zice el directorului *Deșteptării* — să vorbim sincer: ca între bandiți. Ca între doi bandiți onorabili“.

Grigore Bucșan pretinde că nu-i e frică de nimic și de nimeni, dar în sinea lui se teme de Andronic și de oameni, în general. Unele din replicile lui sînt concludente în acest sens. Într-o convorbire cu secretara, Bucșan se imaginează un îmblînzitor de lei. Acesta — reflectează el — „e totdeauna tare... deocamdată. Cît timp are biciul în mînă. Dar e deajuns ca un singur leu imbecil să-l zgîrie cu laba, ca toți ceilalți să tabere spre el și să-l sfîșie“.

Teama lui Bucșan este însăși spaima de concurență a burgheziei, grija ei de a nu se afla manoperele și jafurile pe care le organizează. Marele fabricant nu vrea adversari; cînd nu poate transforma oamenii în slugi, încearcă să și-i facă măcar complici, asociați.

Un produs și un reprezentant al burgheziei este și proprietarul de ziar, Borcea. El reprezintă un alt strat al acestei clase, inferior celui căruia îi aparține marele industriaș, fapt care-l obligă să se manifeste mai puțin arogant, să recurgă adesea la prefăcătorie în raporturile cu oamenii. Borcea scoate un ziar, pe care-l folosește ca instrument de șantaj. Din tot ce scrie nu crede o iotă. Își bate joc de convingeri și „idei“.

Mie — *izbucnește el o dată* — nu-mi trebuie oameni subțiri. Și n-am ce face cu ideile lor. *(Ironic.)* Idei! Ideile omoară o gazetă.

Într-o discuție cu secretarul de redacție, declară: „Gazeta noastră e o porcărie“. Deviza lui și a ziarului pe care-l editează e aceasta: „În fiecare zi, mai multe infamii, cît mai multe cu putință“. Cînd interesele i-o cer, Borcea se erijează, totuși, în luptător dezinteresat pe tărîm social. Adresîndu-se lui Andronic, el vorbește despre lupta „în tranșeele înaintate“ ale cotidianului, despre „munca noastră“, „truda noastră“, despre „nivelul preocupărilor publice“, „idei“ și „idealuri“. Mai mult decît în cuvinte, caracterul personajului se exprimă în acțiunile lui. Comica întîmplare cu articolul lui Andronic și încă mai comicile ei urmări îl pun pe

Borcea în situația de a se demasca total, de a-și dezvălui mîrșăvia. Văzîndu-l pe Bucșan la strîmtoare, se năpustește asupra lui ca un rechin, pentru ca în momentul cînd își dă seama că n-are sorți de reușită în lupta cu marele gangster, să i se plece cu supunere. „De azi încolo — *zice Borcea* — sînt omul dumitale. Eu și *Deșteptarea*. Faci ce vrei cu ea, îți aparține."

Deși de-abia creionați, redactorii ziarului lui Borcea completează imaginea presei aservite capitalului. Între aceștia, totuși, mai expresivă e figura lui Pompilian, gazetarul fără nici o credință, dispus să laude sau să blesteme orice, după indicațiile superiorilor. Scriind despre reforma bacalaureatului, el o caracterizează drept „un eveniment fericit". Aflînd de la secretarul de redacție că ministrul Instrucțiunii e „la cuțite" cu directorul ziarului, modifică repede articolul, zicînd că „noua reformă... este un eveniment nefericit...". Cînd să dea articolul la tipar, directorul însuși, venit între timp la redacție, îi spune că s-a împăcat cu ministrul. În consecință, reforma bacalaureatului redevine „un eveniment fericit".

Acestor personaje dramaturgul le opune pe Alexandru Andronic și Magda Minu. Obsedat de imaginea lui Alexandru cel Mare, Andronic îl admiră pentru că acela fusese un luptător îndrăzneț, hotărît, puternic. În această admirație se amestecă și curiozitatea științifică a profesorului pasionat, dar și o iluzie pierdută a tinereții lui, cînd Andronic visase să fie și el un om plin de energie. Înfrînt, deziluzionat, el s-a retras în lumea studiilor lui, departe de societate. Prin modul său de viață, Andronic e opusul eroului pe care-l admiră. El este tipul intelectualului timid, izolat de viața societății capitaliste, pe care o dezaprobă, fără a ști cum să lupte împotriva ei, — tipul învinsului. Studenții îl poreclesc „Alexandru cel Mic". Față de acest personaj, dramaturgul adoptă o atitudine de simpatie și înțelegere, dar, în același timp, și o atitudine critică. Conduita singuraticului savant nu e prezentată în piesă ca exemplară. Dramaturgul nu aprobă izolarea lui de societate. Însuși Andronic își dă seama că menirea lui nu e numai aceea de a scrie și a visa în bibliotecă, de a vorbi la facultate în fața unei săli aproape goale. Ar dori să vorbească marelui public, să dinamizeze mulțimile:

O! Dacă s-ar putea! Dacă aș putea! Să vorbești într-o mare sală plină de lume, fremătînd de nerăbdare, de curiozitate, de emoție. Să simți cum fiecare cuvînt al tău deschide inimi, aprinde imaginații, răscolește pasiuni... Scrisul tău să treacă din mînă în mînă, din om în om, numele tău să străbată mulțimile...

În aceste cuvinte ale eroului său, Mihail Sebastian își exprimă, neîndoios, propria concepție despre menirea intelectualului, fără a-și putea reprezenta însă concret un intelectual militant. Andronic rămîne, pînă la căderea cortinei, pasiv, îndeplinind doar rolul unui pion în mîinile celor care, în jurul său, duc bătălia pentru cîștigarea lui.

Pentru a face să se realizeze visul lui Andronic, de a reconstitui itinerarul lui Alexandru cel Mare, — vis care reprezintă pentru el fericirea, — dramaturgul o introduce în piesă pe Magda Minu, căreia îi încredințează un rol activ. Fascinată și ea de imaginea eroului antic și nutrind simpatie pentru conferențiar, Magda se străduiește în chip utopic să facă din Alexandru Andronic un mare om, o celebritate, să-l transforme din „Alexandru cel Mic" într-un nou Alexandru cel Mare. Prezența Magdei imprimă acțiunii piesei un ritm trepidant, dinamic. Autorul a introdus-o

Scanned with OKEN Scanner

în acțiune cu intenția de a demonstra că pînă și oameni atît de puternici ca Bucșan pot fi pînă la urmă înfrînți. Magda însăși, ca personaj, rămîne însă mai puțin verosimilă, iar intervenția ei neașteptată apare ca un „deus ex machina". Rolul eroinei în piesă, ca și semnificația ei socială apar exagerate. În realitate, actul studentei Magda Minu nu poate avea semnificația unei victorii a oamenilor simpli și cinstiți asupra lumii lui Bucșan. Actul ei nu e decît o păcăleală trasă de o fată isteață unui mare industriaș, fără ca poziția socială a personajului să fie cîtuși de puțin clătinată ; dimpotrivă, Bucșan e, de fapt, victorios, căci el își va face în deplină liniște necinstitele-i afaceri, o clipă amenințate de curioasele coincidențe cuprinse în articolul lui Andronic.

Viguroasă satiră anticapitalistă, *Ultima oră* denunță în fața spectatorilor abjecția unei orînduiri dominate de interesul egoist și calculul rece al magnaților banului, neopunînd însă lumii acesteia chipuri de luptători împotriva orînduirii bazate pe exploatare. Comedia *Ultima oră* se încheie, ca și celelalte piese ale lui Mihail Sebastian, fără să deschidă o perspectivă de viitor.

Locul lui Mihail Sebastian în literatura noastră

Activînd într-o perioadă de continuă accentuare a contradicțiilor sociale, de intensificare a luptei dintre cele două culturi, scriitorul a fost preocupat să dea un răspuns, prin opera sa literară, unor probleme esențiale ale contemporaneității.

Autor al unor lucrări în proză, în care este preocupat de frămîntările interioare ale oamenilor cinstiți, critic și eseist activ, Sebastian s-a impus în special prin teatrul său, care cuprinde piesele : *Jocul de-a vacanța*, *Steaua fără nume* și *Ultima oră*. Dintre acestea, cea mai valoroasă în ce privește mesajul său social este *Ultima oră*, care se înscrie printre operele de seamă ale dramaturgiei noastre realist-critice dintre cele două războaie. Reprezentată pe scenele mai multor teatre din țară, precum și pe scena Teatrului de satiră din Moscova și pe scenele unor teatre din alte țări, piesa a obținut și obține succese. Ea a fost ecranizată sub titlul *Afacerea Protar*.

BIBLIOGRAFIE

§ Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, 1932. — *Orașul cu salcîmi*, roman, 1935. — *De două mii de ani*, ed. a 2-a, 1946. — *Teatru*, 1946. — *Ultima oră*, 1956. — *Opere alese*, I, (*Jocul de-a vacanța*, *Steaua fără nume*, *Insula*, *Ultima oră*, *Nopți fără lună*, *Anexe*), ediție îngrijită, cu un studiu introductiv de V. Mîndra, 1956.

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU SAHIA

(1908—1937)

VIAȚA

S-a născut la 11 octombrie 1908 în satul Mănăstirea (regiunea Bucureşti), aflat pe o fostă moşie regală. Fiu de ţăran cu oarecare stare materială, a putut urma şcoli secundare. Tatăl său voia să-l facă ofiţer, astfel că Sahia — pe numele său adevărat Stănescu — a frecventat primele şapte clase la un liceu militar, pe care l-a părăsit, pentru a trece la liceul teoretic „Sf. Sava" din Bucureşti. Din jurnalul pe care-l ţinea în această perioadă, ştim că Sahia nu se împăca de loc cu regimul de închisoare al armatei burgheze, pe care avea apoi să-l denunţe în articole şi nuvele.

Încă în liceu se simte atras către literatură şi începe să publice. Totodată, acum începe să se manifeste spiritul său liber, căutător de soluţii şi răspunsuri pentru gravele probleme sociale. După terminarea liceului, se înscrie la Facultatea de drept.

Ajuns la maturitate în pragul marii crize din 1929—33, Sahia cunoaşte şi trăieşte el însuşi frămîntările profunde ale intelectualităţii epocii. Dar, spre deosebire de mulţi intelectuali, pe Sahia aceste frămîntări nu l-au derutat. Din atîtea drumuri care i se deschideau în faţă, el l-a ales pe acela care-l ducea la aflarea adevăratului rost al intelectualului ataşat poporului: drumul luptei revoluţionare. După o scurtă perioadă de criză sufletească şi deprimare, cînd se retrage la o mănăstire, Sahia se regăseşte şi studiază cu seriozitate sociologia, economia politică, materialismul dialectic marxist. Din 1931 el se află în strînsă legătură cu mişcarea comunistă ilegală, sub îndrumarea şi cu ajutorul căreia scoate ziarul *Veac nou* şi revista *Bluze albastre*, ambele apărute în 1932 şi suprimate de cenzură la cîteva numere după apariţie, datorită conţinutului lor revoluţionar. Aceste publicaţii au promovat o literatură realistă, militantă, pătrunsă de spirit partinic.

Scanned with OKEN Scanner

Sahia a fost ziarist și redactor la ziare burgheze democrate, în cadrul cărora a ținut ani de zile o rubrică permanentă, închinată vieții și luptei muncitorimii.

În 1934 el vizitează Uniunea Sovietică, unde participă ca delegat la primul congres al scriitorilor sovietici. La întoarcere publică amplul reportaj *U.R.S.S. — Azi* și ține un mare număr de cuvîntări despre Țara Socialismului, în București și în alte orașe din țară.

Reportajul *U.R.S.S. — Azi* este pătruns de dragoste pentru Uniunea Sovietică. Într-o serie de tablouri expresive, Sahia descrie aspecte ale construcției socialiste și realizează izbutite pagini de polemică împotriva propagandei pe care o ducea regimul trecut din Romînia împotriva Uniunii Sovietice.

Pentru activitatea sa democratică și revoluționară, Sahia a fost hărțuit de Siguranța regimului trecut; ziarele și revistele scoase de el au fost în repetate rînduri confiscate, el însuși purtat pe la poliție. Toate acestea, precum și lipsurile îndurate și activitatea intensă pe care o ducea i-au șubrezit sănătatea. Sahia s-a îmbolnăvit de o boală de piept, care s-a agravat și care l-a doborît la 13 august 1937, în vîrstă de aproape 29 de ani.

OPERA

Alexandru Sahia a dus o intensă activitate de ziarist, atent la problemele cele mai importante ale epocii sale și preocupat în special de viața muncitorimii, a păturilor apăsate ale intelectualității.

În articolele sale Sahia a dat glas multor revendicări muncitorești, a denunțat exploatarea și a urmărit îndeaproape procesul înscenat fruntașilor luptei clasei muncitoare de la Grivița ,din 1933. Pagini pline de admirație a publicat Sahia, scriind despre lupta tovarășilor Gheorghe Gheorghiu-Dej și Chivu Stoica împotriva oligarhiei burghezo-moșierești.

Pentru literatură, opera sa are o semnificație deosebită datorită conținutului ei și poziției avansate a scriitorului, perspectivei partinice care l-a călăuzit. Deși nu prea întinsă, — aceasta din cauza anilor puțini de viață ai scriitorului și a condițiilor vitrege în care a trăit și a creat, — opera sa face parte dintre creațiile care au deschis un drum nou în literatură. Sahia a introdus, pentru prima dată în literatura noastră, la un nivel artistic ridicat, lumea autentică a muncitorimii revoluționare, a conturat cu adîncime psihologică primele figuri de muncitori înaintați. Creația lui Sahia aparține literaturii revoluționare, treapta cea mai înaltă pe care a atins-o literatura noastră dinainte de Eliberare, în ce privește viziunea asupra lumii și asupra mersului societății.

Moartea timpurie l-a împiedicat pe Sahia să-și continue opera și să-și desăvîrșească cele două romane la care lucra: *Huliganii lui dumnezeu. Tatar Bunar* și nuvela de mari proporții *Măgarii lui Bică Lambă*.

Alături de alți prozatori realiști contemporani cu el, Sahia creează tablouri și tipuri ce reflectă critic diverse realități caracteristice societății burghezo-moșierești, denunțînd racilele orînduirii bazate pe exploatare. Nuvela *Ploaia din iunie* este reprezentativă pentru forța realistă a lui Sahia, pentru talentul său manifestat în prezentarea situațiilor dramatice, a stărilor sufletești.

Scanned with OKEN Scanner

Mizeria satului, munca aspră la cîmp, unde nevasta țăranului sărac Petre Măgăun naște doi gemeni, sporind numărul gurilor flămînde, apoi dramatica întoarcere a femeii la seceră, numai la cîteva clipe după naștere, sînt tablouri ce se înnudesc cu unele din cele mai puternice imagini aparținînd realismului acelei epoci. Este remarcabil peisajul Bărăganului încremenit sub arșița verii, așa cum îl înfățișează Sahia în această nuvelă, drept cadru al dramei lui Măgăun :

Dogorea un soare de iunie și, sub el, pe alocurea verdeața se uscase de-a binelea. Cîmpul se arăta secătuit, iar firele de grîu rărite și cu spicul pipernicit.

Pîlcuri de albăstrele și sîngele-voinicului împodobeau răzoarele arse.

S-au scuturat doar prin mijlocul lui mai cîteva ploi repezi și scurte, însă de atunci n-a mai căzut o picătură de apă.

De aceea cîmpia Bărăganului era atunci tristă. Ialomița șerpuia aproape de tot, domolită, cu malurile uscate. Se tîra către Dunăre.

Din cînd în cînd răsuna înfundat, sub zăduful zilei și secetei, cîte un nechezat de cal. Cerul era limpede și albastru. Un singur nor în zări, dinspre bălți, acolo unde se înfundă un capăt al Bărăganului, încearcă să vină spre oameni.

Ploaia din iunie este o puternică denunțare a exploatării și mizeriei țărănimii, în cadrul regimului burghezo-moșieresc.

Schițele *Întoarcerea tatei din război* și *În cîmpia de sînge a Mărășeștilor* sînt mărturii tragice împotriva războiului imperialist. În aceste schițe, ca și în *Ploaia din iunie,* se remarcă note specifice literaturii lui Sahia : gravitate sumbră, alegerea tablourilor crispate, atmosfera grea, strivitoare, acuzarea directă adusă trecutului regim. În prima este vorba despre obsesia care-l urmărește pe un fost combatant în primul război mondial, întors acasă, dar cu sufletul chinuit încă de viziunile frontului ; în cea de-a doua sînt reconstituite scene de groază ale luptelor, într-o viziune de coșmar, care se împletește cu un alt coșmar, nu mai puțin tragic, al vieții de mizerie pe care-o duc după război foștii combatanți și toți oamenii muncii.

În perioada creșterii propagandei războinice și a pregătirilor militariste, Sahia denunță teroarea ce domnea în armata burghezo-moșierească, în nuvele ca *Moartea tînărului cu termen redus* și *Execuția din primăvară.* Dar aceste nuvele cuprind, în critica lor, aspecte încă mai largi ale epocii, în primul rînd dezlănțuirea aparatului burghez de represiune la cea mai mică bănuială de gîndire liberă. Nedumerirea și deruta soldatului Abramovici Isidor *(Execuția din primăvară)* în fața învinuirii de trădare, atunci cînd el se știe absolut nevinovat, realizează un adevărat act de acuzare împotriva celor care vînau pe comuniști. Eroul nuvelei moare, ucis de salva plutonului de execuție, dar cu un rest de încredere, totuși, în umanitate, în adevăr și dreptate, gîndindu-se că soldatul Rață Ion, la fel de necăjit ca și Abramovici, n-are să tragă în el.

O perspectivă socială încă mai clară o aflăm în nuvelele care surprind episoade din lumea clasei muncitoare sau din aceea a păturilor orășenești necăjite, împinse într-o mizerie tot mai neagră. În *Șomaj fără rasă* și în *Moartea înghițitorului de săbii,* Sahia înfățișează realist, în cîteva scene dramatice, un proces social adînc și de largi proporții : creșterea șomajului și a proletarizării maselor, din cauza exploatării capitaliste în condițiile marii crize economice. Eroii săi, în special Haralambie Oanță și Leib Goldenberg, dobîndesc un început de înțelegere a condiției lor și a cauzelor mizeriei : revolta lor, protestul lor spontan încep să se orien-

teze către conștiința necesității de a lupta în mod organizat împotriva orînduirii bazate pe exploatare. Aceasta înseamnă, însă, chiar apariția primelor elemente ale conștiinței revoluționare.

Cele mai reprezentative nuvele pentru sensul înnoitor al scrisului lui Sahia, pentru spiritul lui partinic sînt *Revoltă în port* și *Uzina vie*.

REVOLTĂ ÎN PORT

Este zugrăvit un început de grevă a muncitorilor dintr-un port. Autoritățile interziseseră o manifestație muncitorească la înmormîntarea docherului Gălăciuc, ucis din cauza neglijenței patronilor. Organizată totuși, manifestația este împrăștiată de armată, cu toată opoziția muncitorilor.

În această nuvelă, cu prilejul înfățișării pregătirilor pentru manifestație și apoi pentru începutul de grevă, se conturează figura lui Mihail, unul din primele chipuri de muncitori luptători din literatura noastră. Manifestația, înfruntarea cu armata, greva, felul cum el se poartă cu muncitorii, cu văduva muncitorului ucis și mai ales dragostea și încrederea cu care-l privesc muncitorii vădesc în Mihail un comunist, conducător și organizator politic al masei de muncitori, în lupta împotriva vechei orînduiri. El e un om hotărît și combativ, ferm încredințat de dreptatea cauzei pentru care luptă, conștient de căile și metodele pe care le alege pentru a atrage și conduce masele pe calea luptei revoluționare.

Îndîrjește-te, strînge în tine îndîrjeală multă, — *spune Mihail unui tovarăș*. — Altfel nu se poate. Lupta cea mare se va da o dată, nu mai e mult... Orice mișcare de revoltă în rîndurile muncitorești nu poate să aducă decît bine cauzei proletare. Trebuie însă să ne organizăm. Cu cît lupta se va da mai organizat, cu atît triumful va fi mai sigur și mai apropiat.

Chiar acest început de grevă Mihail știe să-l integreze în lupta cea mare împotriva vechii orînduiri și pentru o orînduire nouă, fără exploatare.

UZINA VIE

Nuvela a fost publicată în revista *Bluze albastre*, numărul din 5 iunie 1932, deci înaintea luptelor eroice ale ceferiștilor din februarie 1933, dar împrejurările zugrăvite de Sahia sînt atît de asemănătoare cu acelea de la Griviția, încît parcă le-ar fi avut drept model.

De fapt, realitățile de la care a pornit Sahia sînt mai degrabă cele de la Lupeni din 1929, cînd armata a tras în muncitorii greviști; dar astfel de împrejurări erau din ce în ce mai dese pretutindeni în lumea capitalistă.

Conținutul nuvelei. Subiectul nuvelei *Uzina vie* este alcătuit din două momente, a căror distanță în timp este de unsprezece luni. În primul din aceste momente ni se înfățișează tabloul unei mari uzine metalurgice, privit panoramic, în cadrul unui admirabil peisaj. Lucrul trebuie menționat, cu atît mai mult cu cît Sahia este primul nostru prozator care descrie tablouri din industrie, arătînd că uzinele, fabricile se integrează armonios peisajului modern al patriei și combătînd, în felul acesta, clișeele semănătoriste, care exaltau peisajul patriarhal, sălbatic, neatins de om.

Scanned with OKEN Scanner

De la descrierea de ansamblu a uzinei, atenția scriitorului se îndreaptă către oameni, zugrăvind aspecte ale muncii în industrie și reliefînd atitudinea muncitorului industrial față de muncă. Această atitudine este, de asemenea, una nouă, definind, pe de o parte, dragostea proletariatului pentru muncă, dorința sa de a munci, capacitatea sa de a transforma munca într-o adevărată artă, în măsura supremă a valorii oamenilor, și pe de altă parte, felul cum în orînduirea capitalistă munca este dezonorată, înjosită, din cauza exploatării. Muncitorul Bozan, un om „slăbănog, cu obrajii supți, umeziți de sudoare" și cu ochii „înecați, aprinși ca de tebră", definește în aceste cuvinte dragostea de muncă, dorința muncitorului de a da bunuri folositoare pentru omenire:

...de cîte ori se scoate din fabrică o mașină nouă, cum o văd pe picioarele ei adevărate c-a prins suflet și iese ca un tigru ce dă prima oară de lumină, uit de orice și mă bucur. Privește la ea, tovarășe Filip, te rog, uită-te la ea bine, ce nouă e și frumoasă. Vezi luciul ăla de la bielă? Eu l-am dat. Nu era de datoria mea, însă am coborît de pe podul meu numai ca să lustruiesc biela. Va împinge roțile pe mii de kilometri, are să oprească într-o gară, are să plece din ea și o să meargă în alta. La mine la țară există gară. Auzi, există gară. Are să iasă și mama și ai mei și vor întreba: ce-o fi lucrat de mîna lui Bozan din toate astea? Eu am să-i înștiințez că am dat lustrul, că tot trupul ei a fost cărat de mine cu podul rulant din inima cuptorului în ghearele laminoarelor... Nu-i lucru puțin ce facem noi. Și, pe urmă, locomotiva se naște sub ochii noștri, noi o creștem, noi îi dăm viață... Locomotivele sînt copiii noștri, sînt copiii de fier.

La rîndul său, Filip confirmă această trăsătură superioară a muncitorului, întruchipînd atitudinea nouă față de muncă, grija pentru frumusețea muncii și a rezultatelor ei. Filip gîndește:

Dacă fabrica aceasta ar fi a muncitorilor, dacă ea ar fi organizată după legi proletare, slăbănogul acesta de Bozan ar înnebuni și lustrul bielei lui ar întrece soarele... Ce înțeleg directorii, acționarii cu cefile răsfrînte peste guler? Știu ei că în clipa aceasta un muncitor plînge de dragul unei locomotive?

De la această scenă semnificativă, în care sînt definite trăsături ale clasei muncitoare, Sahia trece la zugrăvirea alteia, în care Filip îi lămurește lui Bozan de ce el nu trebuie să uite că, în orînduirea capitalistă, frumusețea muncii este întinată de mizeria în care e împinsă muncitorimea. Discuția între cei doi eroi ai nuvelei dezvăluie realități adînci, exploatarea crîncenă, nemulțumirile crescînde între muncitori. Referirea lui Bozan la copiii lui, care nu s-au săturat niciodată de pîine, este edificatoare. Acestui tablou îi urmează un nou moment de muncă, în care Sahia înfățișează poezia uzinei. În această atmosferă are loc nenorocitul accident al lui Bozan, care se prăbușește cu podul rulant peste cazanul de plumb topit. Încremenirea de o clipă este urmată de o mare agitație, în care se remarcă spiritul de solidaritate al muncitorilor. Filip îl salvează de la moarte pe Bozan, cu primejdia vieții sale, smulgîndu-l din torentul de plumb topit, ca dintr-o lavă arzătoare.

Accidentul are urmări grave pentru Bozan: după unsprezece luni de spital, i se taie piciorul. Întors în uzină în cîrje, nu-și mai poate relua lucrul, dar vine totuși să asiste ori de cîte ori se scoate o nouă locomotivă, „și ochii lui capătă aceeași umezeală a bucuriilor sincere". Drama lui Bozan, rămas fără lucru și lovit de refuzul direcției de a-i plăti costul unui picior de lemn, solidarizează în jurul lui pe toți muncitorii. O grevă este declanșată și în această împrejurare se dovedește că adevărata forță a uzinei, singura și de nebiruit, este clasa muncitoare unită și organizată. „Forța brațelor noastre întrece forța tuturor motoarelor, noi sîntem

Scanned with OKEN Scanner

adevărata uzină, sîntem uzina vie“ — spune un muncitor din comitetul de grevă.

Este adusă armata, dar muncitorii nu renunță la revendicările lor. Sahia descrie, ca și în *Revoltă în port,* tabloul sîngeroasei represiuni, dezlănțuite de patroni, în cursul căreia Bozan este ucis. Nuvela se sfîrșește într-o atmosferă de mare durere, dar și de îndîrjire, de luptă, pentru că ne dăm seama că gloanțele jandarmilor nu au izbutit să înfrîngă avîntul muncitorilor.

Figura lui Filip.

În Filip, Sahia a conturat în linii puține, dar clare, un muncitor conștient, luptător pentru revendicări economice și politice, un conducător al muncitorimii. Sîntem îndreptățiți să vedem în el, ca și în Mihail, un comunist. Filip are evidente calități de conducător, recunoscute de mase și acceptate cu dragoste. Sahia pune în lumină încrederea și dragostea cu care erau întîmpinați exponenții partidului și influența lor largă în rîndurile muncitorimii. Filip e ferm și plin de demnitate în fața patronilor, are spirit de inițiativă, este un cunoscător al problemelor economice și al tacticii de luptă revoluționară și, în același timp, e un om duios, cu grijă pentru soarta oamenilor, pentru nevoile și năzuințele lor. El este însuflețit de încrederea în viitor, pasionat de muncă. Înfățișînd muncitorul conștient, luptător, cu aceste trăsături de umanitate și lirism, cu pornirile lui de dăruire generoasă, cu puternic spirit de clasă, Sahia a realizat în Filip o luminoasă figură de erou pozitiv.

Alături de Filip sînt schițate și alte figuri de muncitori înaintați, între care aceea a lui Rogoz.

Locul lui Sahia în literatura noastră

Perspectiva clară, încrederea în viitorul socialist și militarea pentru el, spiritul partinic care dă suflet construcției literare a eroilor — asemenea trăsături definesc opera lui Alexandru Sahia drept una care conține, printre primele în literatura noastră, elemente ale realismului socialist. Opera lui Sahia îmbogățește literatura realistă a epocii sale și contribuie la ridicarea ei pe o treaptă nouă, aceea a unei noi metode, pe care o folosesc scriitorii călăuziți de învățătura partidului, de o viziune științifică asupra lumii și vieții. Sahia este un scriitor revoluționar, devotat clasei muncitoare și idealurilor ei, militant pentru înfăptuirea acestor idealuri, un model de conștiință cetățenească, de creator care-și pune toată arta sa în slujba poporului și a revoluției.

BIBLIOGRAFIE

§ Alexandru Sahia. *U.R.S.S.* — *Azi,* 1935. — *Nuvele,* 1949.
§ George Macovescu, *Alexandra Sahia,* 1950.

Scanned with OKEN Scanner

ALȚI SCRIITORI

Pentru a completa tabloul creației literare în perioada dintre cele două războaie, este necesar să fie caracterizați, pe scurt, cîțiva scriitori care au adus o importantă contribuție la dezvoltarea literaturii noastre realist-critice și a elementelor unei noi literaturi, revoluționare, legate de lupta mișcării muncitorești.

Din generația cea mai vîrstnică, a lui Tudor Arghezi, A. Toma și Gala Galaction, face parte și **N. D. Cocea** (1880—1948). Debutase încă în 1897, colaborase și condusese încă din primele decenii ale secolului al XX-lea mai multe publicații legate de mișcarea muncitorească *(Viața socială, Viitorul social, Facla, Chemarea)*, precum și unele publicații aflate sub înrîurirea Partidului Comunist Romîn *(Era nouă, Reporter)*.

În timpul răscoalelor din 1907, Cocea era membru activ al cercului „Romînia muncitoare" al mișcării muncitorești reorganizate și, în 1910, a veștejit într-un pamflet represiunea sîngeroasă dezlănțuită de burghezo-moșierime împotriva celor care ceruseră pămînt *(Jertfa celor douăsprezece mii)*. I. C. Frimu a apreciat, în poziția și activitatea de scriitor militant a lui N. D. Cocea, „stăruința ce a depus în diferite împrejurări spre binele mișcării".

N. D. Cocea se afla la Petrograd în timpul Revoluției din Octombrie 1917 și a avut prilejul să-l vadă pe Lenin citind decretele revoluționare după cum reiese din portretul pe care i-l face în *Chemarea* din 20 aprilie 1919.

În *Facla* din 1 mai 1925, scriitorul protestează împotriva procesului intentat comuniștilor la tribunalul militar *(O rușine)*. Cocea știa că fascism înseamnă război și de aceea în articolele de presă, ca și în opera sa literară, a opus tendințelor fasciste o categorică împotrivire și s-a aflat, în numeroase rînduri, alături de mișcarea muncitorească.

Romanele lui N. D. Cocea *(Fecior de slugă, Andrei Vaia, Nea Nae)*, apărute între 1933 și 1935, ca și piesa de teatru *Canalia* demască politicianismul burghez, pe intelectualii ariviști sau ratați, stîlpi de cafenea, teoreticieni pretins rafinați ai artei „moderniste", din păcate într-un limbaj adesea insuficient prelucrat și cu insistență netrebuitoare asupra unor aspecte josnice ale realității, nesemnificative din punct de vedere artistic.

N. D. Cocea rămîne valoros prin pamfletele sale viguroase la adresa statului burghezo-moșieresc și a instituțiilor lui corupte: administrație, armată, biserică, școală, justiție etc., militînd pentru nimicirea acestei lumi și pentru o lume nouă, în care nu o dată el a întrezărit ordinea socială pe care avea s-o făurească clasa muncitoare prin lupta sa.

Scanned with OKEN Scanner

După eliberarea patriei de sub jugul fascismului, în puținii ani cît a mai trăit, N. D. Cocea s-a aflat în primele rînduri ale luptei pentru consolidarea democrației populare, alături de partid, scriind în continuare virulentele-i pamflete împotriva partidelor „istorice" și participînd, prin scris și prin activitate obștească, la opera de democratizare a țării.

Romanul de observație a mediului citadin a fost ilustrat, între alții, de **Hortensia Papadat-Bengescu** (1877—1955), desprinsă din cercul *Vieții românești*, unde a fost remarcată de Ibrăileanu (publicase și la *Însemnări literare*). Primele scrieri ale Hortensiei Papadat-Bengescu conțineau notații cu caracter intim, în care se remarca delicatețea feminină a autoarei. Ea a evoluat însă repede spre proza obiectivă, publicînd în 1923 *Balaurul*, roman a cărui acțiune se petrece într-un tren cu răniți, descriind suferințele provocate de război, dar și viața dindărătul frontului, unde mulți își continuau netulburați îndeletnicirile meschine. Critica realistă se accentuează în ciclul din viața familiei de moșieri proaspăt îmbogățiți Hallipa, ciclu compus din patru romane, apărute între 1926 și 1938: *Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns* și *Rădăcini*. Zugrăvind o clasă condamnată, Hortensia Papadat-Bengescu urmărește atent procesul ei de descompunere. Pretențiile de distincție ale aristocrației parvenite, snobismul, josniciile care se ascund în spatele aparentei nobleți, sînt dezvăluite fără cruțare. Hortensia Papadat-Bengescu se remarcă în analiza psihologică ascuțită, stînd, din acest punct de vedere, alături de Camil Petrescu. Laturile valoroase ale creației acestei scriitoare sînt însă umbrite de unele alunecări psihologiste, adică de analiza excesivă a mișcării interioare a eroilor, în absența ecourilor vieții sociale și în dauna zugrăvirii faptelor realității. Se întîlnesc, de asemenea, și unele elemente naturaliste. O anumită grabă în scris face ca stilul cărților Hortensiei Papadat-Bengescu să fie puțin îngrijit, în special în ultima parte a creației sale.

Tot Ibrăileanu a remarcat pe scriitorul român de limbă franceză **Panait Istrati** (1884—1935), considerat de Romain Rolland drept „un Gorki balcanic". Cu toate că n-a scris în limba maternă, ci a publicat, cu puține modificări, unele din scrieri, în românește, prin conținutul celor mai bune opere ale sale, Panait Istrati, înregistrat și de istoriile literare franceze, poate fi revendicat și de literatura noastră. În ciclul *Povestirile lui Adrian Zografi (Chira Chiralina, Unchiul Anghel, Prezentarea haiducilor, Codin* etc.) apare mediul românesc, în special regiunea natală, a Brăilei (scriitorul s-a născut în satul Baldovinești), precum și momente de luptă ale poporului nostru împotriva asupririi turcilor și a boierilor. Tema din *Chira Chiralina* este luată dintr-un cîntec bătrînesc, cules întîia oară de V. Alecsandri. Regăsim multe motive din baladele haiducești, unele nuvele ale sale fiind echivalate, prin conținutul lor, cu povestirile lui M. Sadoveanu. În *Ciulinii Bărăganului*, scriitorul a dat o sugestivă imagine a răscoalelor din 1907, și, totodată, o puternică imagine a cîmpiei românești. Panait Istrati s-a aflat în prima parte a activității sale pe poziții democratice, împotrivindu-se burgheziei, manifestîndu-se în apărarea oamenilor exploatați din porturi, de pe ogoare și a victimelor teroarei albe dezlănțuite de burghezie. Către sfîrșitul vieții, însă, spiritul anarhic, mic-burghez, a început tot mai mult să domine în viața sa, pînă

Scanned with OKEN Scanner

cînd l-a făcut să treacă direct pe poziții contrarevoluționare, antidemocratice, spre tristul declin al operei literare.

O satiră a mediului cazon, în continuarea lui Anton Bacalbașa, întreprinde **Gh. Brăescu** (1871—1949) în schițele și nuvelele sale, inspirate din viața armatei burghezo-moșierești. În locul grotescului și caricaturii din *Moș Teacă* a lui Bacalbașa, Brăescu pune observația realistă. Întreaga ierarhie a vechii armate intră sub pana sa incisivă, într-o galerie de tipuri nu foarte bogată, nici într-atît de variată, dar sugestivă și, mai ales, provocînd hohote de rîs sănătos și acoperind de sarcasm obtuzitatea, îngustimea, brutalitatea cazonă. Volumele sale: *Vine d-na și d-l general, Maiorul Boțan, Doi vulpoi, Schițe vesele, Un scos din pepeni* etc. conturează un valoros scriitor satiric, cu o sferă limitată de inspirație, dar făcînd parte din literatura realistă și critică dintre cele două războaie.

Romane cu caracter satiric (*Sectarii*) și memorialistic (*Liceean odinioară...*) publică în această epocă **Ion Agîrbiceanu** (n. 1882), a cărui activitate principală, de nuvelist, s-a desfășurat înainte de primul război mondial.

Ion Marin Sadoveanu (n. 1891), autor a numeroase cronici și eseuri despre teatru, realizează o interesantă frescă satirică a vieții citadine, cu susținute accente critice în romanul *Sfîrșit de veac în București*, pe care-l va continua, după Eliberare, cu *Ion Sîntu*. Eroul său principal, Iancu Urmatecu, face parte din galeria ariviștilor, inaugurată de Dinu Păturică din romanul lui N. Filimon.

La *Viața românească* s-a dezvoltat și **Ionel Teodoreanu** (1897—1954), talentat evocator al copilăriei în *Ulița copilăriei* și în primul volum al ciclului *La Medeleni*. Interesante prin observația sufletului infantil, scrierile lui Ionel Teodoreanu păcătuiesc prin poziția nerealistă în selectarea faptelor, în considerarea vieții și societății. Aceste lipsuri s-au agravat tot mai mult în scrierile ulterioare, pînă la pierderea oricărui conținut și a oricărei legături cu problemele importante ale vieții. Ionel Teodoreanu și-a risipit talentul său real în romane cu caracter naturalist, ajungînd chiar la slăvirea huliganilor. La aceasta s-a adăugat idilismul și abuzul de metafore dulcege, viciu de care n-a izbutit să-l vindece nici Ibrăileanu. Totuși, un număr de lucrări cu caracter memorialistic, între care volumul *Masa umbrelor*, înfățișînd aspecte și oameni de la *Viața românească*, precum și unele fragmente din celelalte volume ale romanului *La Medeleni* sînt valoroase prin căldura evocării și iscusința portretizărilor.

Mediul școlii burgheze este analizat de **Anton Holban** (1904—1937) în *Parada dascălilor*, scriere cu tipuri vii, de observație subtilă, cu un stil realist, viu și plin de spirit. Romanul are în centru o categorie de intelectuali, priviți în mod critic. Autorul a publicat mai multe eseuri, în care a dezbătut diferite probleme cu caracter filozofic, de care a fost preocupat și în lucrările de proză, pentru a le urmări, în manifestările concrete, la personajele sale. Romanul *O moarte care nu dovedește nimic* sau povestirea amplă *Ioana* sînt caracterizate de această dezbatere pe plan literar a unor probleme abordate și în eseuri. Comentariile și analizele amănunțite urmăresc, de-a lungul unei acțiuni puțin intense, eroi aleși de asemenea din lumea intelectualilor în volumul *Parada dascălilor*.

Pavel Dan (1907—1937), prozator stins în floarea vîrstei, în plină putere de creație, s-a remarcat printr-un talent robust, în nuvelele cu subiecte

Scanned with OKEN Scanner

din viața satelor ardelene. Continuator valoros al lui I. Slavici și L. Rebreanu, Pavel Dan a zugrăvit tablouri dramatice și chipuri expresive de țărani, ca acela al lui Urcan, din nuvela *Urcan bătrînul*. Prin romanul neterminat, *Iobagii*, scriitorul evocă suferințele și luptele din timpuri mai vechi ale lumii din rîndurile căreia se ridicase el însuși.

După o scurtă perioadă în care s-a aflat sub înrîurirea curentelor decadente (suprarealism, naturalism), **Ion Călugăru** (1908—1956) îmbrățișează metoda realistă și devine un scriitor democrat, însuflețit de idei progresiste.

Realismul critic al lui Ion Călugăru din ciclul autobiografic, început în 1936 cu *Copilăria unui netrebnic* și continuat în 1937 cu *Trustul*, oferă o frescă autentică a vieții populației sărace din tîrgurile Moldovei de nord, cu puternice note de critică socială împotriva regimului de asuprire. În aceste romane încep să pătrundă și aspecte ale mișcării muncitorești, încă palid și sumar înfățișate.

Ciclul avea să fie însă întregit în 1948, cu romanul *Lumina primăverii*, în care sînt prezentate ecourile în țara noastră ale Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și acțiunile de organizare a unor grupări comuniste.

Sub influența partidului clasei muncitoare, în opera lui Ion Călugăru este zugrăvită lumea necăjită și exploatată, în care începe să pătrundă ideea luptei împotriva exploatării. În nuvela *De la cinci pînă la cinci* (1936) se povestesc aspecte ale eroicului episod al luptei muncitorilor ceferiști de la Griviția, din februarie 1933. Scriitorul reflectă contrastul dintre atitudinea egoistă și lașă a capitalistului Bahluianu și viața de luptă a muncitorului sărac Marici Ceapă, comunist ilegalist, urmărit de poliție pentru activitate revoluționară. Acestea toate se reflectă în zbuciumul sufletesc al eroului nuvelei, Petru Mazilu, dînd scriitorului prilejul unei sincere confesiuni, din care rezultă condamnarea regimului exploatator și a politicii de înfeudare a economiei țării capitalului străin, precum și simpatia și încrederea față de clasa muncitoare.

Comunist încă din ilegalitate, Ion Călugăru avea să-și consacre, după 23 August 1944, toată energia sa cauzei clasei muncitoare și întăririi regimului democrat-popular, desfășurînd o vie activitate de ziarist și participînd activ la viața literară, în care se afirmă, între altele, cu romanul *Oțel și pîine*, cu subiect din viața muncitorilor unei mari uzine, în anii reconstrucției industriei în țara noastră.

Geo Bogza (n. 1908), aflat, de asemenea, un timp alături de curentele „avangardiste", s-a remarcat prin marele număr de articole și reportaje scrise între 1934 și 1939 și adunate mult mai tîrziu în volumul *Anii împotrivirii* (1953).

În scrisul lui Geo Bogza apar puternice tablouri ale exploatării muncitorilor petroliști, tăbăcarilor, este evocată „țara de piatră" (minele de aur din Munții Apuseni) și munca istovitoare a minerilor, este reconstituit tabloul periferiei capitalei, unde-și ducea viața muncitorimea apăsată de vechiul regim. Paginile lui Geo Bogza sînt străbătute de un puternic protest împotriva orînduirii capitaliste exploatatoare. În perioada războiului civil din Spania, dezlănțuit de fasciști împotriva republicii democrate spaniole, Geo Bogza a scris ciclul de reportaje *Tragedia poporului basc*, pagini despre opresiunea la care a fost supusă una din populațiile Peninsulei Iberice, bascii. Scriitorul a fost martor ocular al unora din fap-

Scanned with OKEN Scanner

tele pe care le povestește. Împiedicate de cenzură să apară, ele au fost publicate trunchiat, înainte de cel de-al doilea război mondial, și n-au putut vedea lumina tiparului în volum în întregimea lor, decît după 23 August 1944, cînd Geo Bogza avea să-și dezvolte activitatea sa creatoare.

În domeniul poeziei, o personalitate creatoare foarte interesantă este **Demostene Botez** (n. 1893). Înrudit în anumite laturi ale creației sale cu poezia lui G. Bacovia, dar vădind o personalitate distinctă, cu un spirit mult mai activ, dar și mai lipsit de ecourile concrete ale clasei muncitoare, D. Botez cîntă, în unele din poeziile sale, tristețea provincială, duminica, ziua de gală a micii-burghezii ieșene, și de repaus a muncitorilor și elevilor:

O după-amiază de duminică și soare
Cu lucrători ce ieșă la plimbare...

*

Copii de școală ce se țin de mînă
Poartă și în această duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămînă,
Ca niște bolnavi ieșiți pe trotuare.

Demostene Botez a debutat în 1918 cu o plachetă de versuri *Munții*, prefațată de G. Ibrăileanu, protestînd împotriva nedreptei păci de la Buftea, prin care germanii anexau Carpații. Versurile din această plachetă exprimau durerea omului simplu, însuflețit de dragostea pentru patria cotropită de dușman. Într-un fel, ele erau o chemare la acțiune. În volumele următoare (*Floarea pămîntului, Povestea omului, Cuvinte de dincolo*), poetul aduce un sentimentalism sincer, controlat de inteligență, cu melancolii reținute în evocarea tragicului cotidian. Colaborator statornic al revistei *Viața românească*, Demostene Botez are o activitate de peste patru decenii, în care alături de poezie se adaugă și lucrări de proză, de mai mică semnificație, deși axate pe probleme sociale. Poetul e mereu activ, în special în anii de după eliberarea țării de sub jugul fascismului, cînd se manifestă ca un creator de poezie valoroasă, de o orientare nouă, optimistă, ca îndrumător stăruitor al tinerilor (a condus revista *Tînărul scriitor*) și participant asiduu la acțiunile obștești. În culegerile mai noi (*Floarea-soarelui*, 1954; *Prin ani*, 1958) închină versuri în cadență clasică luptei partidului clasei muncitoare și exprimă adeziunea sa la socialism. Noi cărți de proză, cu subiecte din viața tinerilor și însemnări de călătorie, se adaugă activității recente.

Fără a fi abordat teme sociale, ci restrîngîndu-se la un univers al vieții intime, **Otilia Cazimir** (n. 1895) scrie o poezie în care observația subtilă se îmbină cu gingășia descrierilor, cu duioșia evocării lor, în tablouri plastice, ca în acest pastel:

Ce-o fi cîntînd pîrîul pe subt maluri?...
În albia-i ce-n munte-adînc se sapă
Svîrlugi subțiri alunecă la fund.
Și păstrăvi din cotloanele de prund, —
Pumnale de argint — se-nfig în apă,
Stropind cu spumă albă stînca sură,
Aleargă-apoi la vale și, din goană,
Învălmășit se-azvîrle-ntr-o bulboană,
Ca o cascadă în miniatură.

Însemnările în proză, adunate în volumul *Grădina cu amintiri*, relevă îndeminare în evocarea copilăriei, a peisajelor reconstituite din aduceri-

aminte, fără preocupări sociale mai adînci. Cronicile fanteziste și umoristice din volumul *Licurici* vădesc înrudirea cu umorul inteligent al poeziei lui Topîrceanu.

În anii de după Eliberare, Otilia Cazimir a publicat versuri pentru copii, care pot fi citite cu plăcere și de maturi (*Baba iarna într-n sat, Poezii*) și a desfășurat o foarte bogată activitate de traducătoare, în special în proză.

Debutînd ca poet, **Zaharia Stancu** (n. 1902) s-a impus curînd ca ziarist, participînd foarte activ în dezbaterea problemelor celor mai vii ale actualității. A colaborat la mai multe publicații, în primul rînd la cele pe care le-a întemeiat și condus el însuși, între care cea mai însemnată este revista lunară *Azi*.

Versurile sale, adunate în volumele: *Poeme simple, Albe, Clopotul de aur, Pomul roșu, Iarba fiarelor, Anii de fum* aduceau, pe lîngă o lirică erotică, pe lîngă evocări ale peisajului cîmpiei în notații evocatoare, și expresia unei îndîrjiri țărănești, care, după ani, în perioada democrației populare, avea să rodească în romanul *Desculț*, una din cele mai dramatice evocări ale satului din trecut. În acea epocă, scriitorul mărturisea cu mîndrie originea sa țărănească, proclamînd-o ca pe un blazon:

Să nu uiți nici o clipă: strămunii au fost șerbi,
Primiră-n veacuri aspre sudălmi și bice-n spate;
Să nu uiți nici o clipă: se odihnesc sub ierbi,
Dar țărna lor mai strigă și-acum după dreptate.

Poetul le spunea acestea cu două decenii înainteà romanului *Desculț*, în care eroul principal va fi și el îndemnat: „Să nu uiți, Darie!" — să nu uite suferințele și aspirațiile alor săi.

Poezie a revoltei încă incerte, trăgîndu-se din revolta țăranilor, creația poetică a lui Zaharia Stancu se caracterizează printr-un univers de imagini, ale cărui componente sînt dintre elementele vieții satului de la Dunăre: ogorul, pădurea, munca aspră, soarele, brazda, iarba.

Publicistica sa, desfășurată pînă la începutul guvernării fasciste și adunată parțial după Eliberare în volumele *Sarea e dulce* (1955) și *Cefe de taur* (1956), conturează profilul unui luptător social, a cărui caracteristică principală a fost democratismul. Toate aceste trăsături se vor dezvolta și desăvîrși după 1944, cînd Zaharia Stancu va fi unul dintre fruntașii noii literaturi.

Literatura rezistenței împotriva fascismului, reprezentată prin pamfletele lui Arghezi, Cocea, Bogza, prin poezia lui A. Toma, prin articolele și nuvelele lui Al. Sahia, are în poezia lui Mihai Beniuc din această perioadă una din creațiile reprezentative.

La **Mihai Beniuc** (n. 1907) revolta era îndreptată mai întîi, în chip firesc, împotriva reacțiunii interne, care căuta să înăbușe lupta revoluționară a maselor exploatate. Încrezător în elanul de luptă al clasei muncitoare, poetul presimțea și vestea victoria viitoare a celor înlănțuiți, chemînd la acțiune:

Muguri noi țîșnesc din putregai,
Înfrunzește și-nflorește țara.
Și voi vreți, cînd noi intrăm în mai,
Să legați cu lanțuri primăvara.

Acest *Cîntec de primăvară* e din 1939. Un an mai tîrziu, Ardealul este sfîșiat prin odiosul dictat de la Viena, preț al alianței cu fasciștii. Cînd, în 1941, Romînia era tîrîtă în războiul împotriva Țării Socialismului, cîntărețul nu mai cere voie să-și exprime gîndurile, cum o făcuse cu puțin timp înainte („E slobod să mai cînt în Romînia?") și proclamă libertatea singur :

Am coborît din munți și bolovani,
Legendele lui Horia-mi curg în sînge,
In doina mea Ardealul plînge
Și cer dreptate două mii de ani...
Striviți-mă cu roata-n Bălgărad,
Fluierul Iancului mi-l puneți în gură,
Prin țărmul vostru-nțelenit de ură
Tot am să-mi tai cu cîntecele vad!

In *Cîntece de pierzanie* (1938) și *Poezii* (1943), Beniuc afirma cu tărie lupta împotriva fascismului, pentru o nouă orînduire. Poetul devenise membru al partidului comunist, aflat în ilegalitate și literatura sa dobîndește o orientare revoluționară evidentă, sub îndrumarea partidului. Simbolurile poeziei sale, utilizate adesea pentru a putea evita cenzura, condamnau regimul fascist și vesteau revoluția proletară apropiată. Pe pămîntul țării, poetul vedea apărînd un crin de culoarea sîngelui ; el jelea o „garoafă roșie" lăsată la Cluj și aștepta răsărirea „lotușilor" sau înflorirea „macilor". Denunțînd cu ură măcelul în care fuseseră împinși frații lui, Beniuc vorbea deschis despre „veacul roșu" al revoluției care „an de an... înaintează" și vestea încrezător ziua victoriei, a Eliberării :

Iar în zori, cînd va cînta cocoșul
Și vor curge noi lumini pe frunți,
Versul meu va fi păunul roșu,
Beat de slavă, dănțuind pe munți.

„Toboșar al timpurilor noi", cum însuși s-a numit, Mihai Beniuc va realiza în perioada de după Eliberare o poezie plină de elanul construcției socialismului.

Ridicarea claselor asuprite și chiar vestirea revoluției apar și în creația lui **Dumitru Corbea** (n. 1910). Poet al universului țărănesc înainte de Eliberare, al revoltei și îndîrjirii, D. Corbea anunță și el zorii orînduirii celei noi în volume ca: *Sînge de țăran* (1936), *Război* (1937), *Nu sînt cîntăreț de stele* (1940), precum și în versuri pe care le va aduna ulterior în volumul *Hrisovul meu* (1947). Dumitru Corbea se definește ca „poetul zilelor de mîine", exponentul celor se sufereau „pentru dreptate și pentru pîine". El slăvește în versuri pe eroii căzuți „pentru zorile întîiului nostru răsărit" și e atît de sigur de apropierea revoluției, încît răsturnarea orînduirii întemeiate de exploatare îi apare ca un fenomen inevitabil :

Epoca mea e ultima din lume,
Cu oameni răzvrătiți de-atîta nedreptate
Furtuna veacului din urmă și de astăzi
Stîrnită-n noi : lovește, țipă, bate.

Pe urmele lui Pușkin în literatura rusă și a lui Federico Garcia Lorca, — poet spaniol, ucis de fasciști, supranumit „privighetoarea Spaniei", autor

Scanned with OKEN Scanner

al unei colecții de romanțe populare țigănești *(Romancero gitan)*, — **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911) a publicat în 1942 un volum de *Cîntice țigănești*, manifestîndu-și simpatia pentru existența dornică de libertate a țiganilor și revolta împotriva deportării lor.

Miron Radu Paraschivescu a scris și articole literare, în care-și exprimă crezul său progresist, orientarea sa democratică. El va deveni un poet fruntaș al perioadei de după Eliberare.

În afară de Camil Petrescu și Mihail Sebastian, au mai cultivat teatrul, între cele două războaie, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu, Tudor Mușatescu și alții.

Cele mai izbutite piese de teatru ale lui **Victor Eftimiu** (n. 1889): *Înșir-te, mărgărite, Prometeu* etc. datează dinainte de primul război mondial. Remarcabil mai ales în feerii, Victor Eftimiu e și autor de comedii spirituale *(Dansul milioanelor, Omul care a văzut moartea, Marele duhovnic)*, în care satira moravurilor și a viciilor contemporane alunecă, însă, uneori spre un senzațional factice sau într-un comic lipsit de substanță. Autorul are o bogată activitate de poet, concretizată într-un mare număr de volume, din care, în anii de după Eliberare, s-a tipărit ampla culegere *Odă limbei romîne*. Ca prozator, a scris și romane, de factură romantică, avînd un ușor caracter senzațional, dar mai ales însemnări de călătorie, schițe și nuvele. Din producția de după 23 August 1944, piesa *Haiducii*, cu subiect istoric și social, a repurtat un meritat succes de scenă. Un volum de nuvele, *O nuntă aristocratică*, a scos în relief încă o dată capacitatea scriitorului de a realiza o proză cu caracter satiric de calitate.

Autor extrem de fecund, Victor Eftimiu a fost preocupat, cu o reușită foarte limitată, să dea în romînește replici ale unor mari capodopere ale literaturii mondiale, așa cum a încercat cu *Faust* de Goethe, în *Cocoșul negru*.

Comediile și dramele lui **Mircea Ștefănescu** (n. 1898), din care se reprezintă cu succes mai ales drama *Acolo, departe...* și *Comedia zorilor*, au cunoscut, între cele două războaie, o vie popularitate. Prima aduce în scenă drumul unui tînăr atras de mirajul marilor capitale, care-și ajunge visul de a fi scriitor, dar cu mari greutăți, cu prețul unor sacrificii care-l descumpănesc — moartea tatălui și a fetei iubite. Un lung șir de ratări, privite mai puțin în determinarea lor socială și mai ales în chip izolat, ca niște fatalități, însoțesc acest destin dramatic. Cealaltă piesă e o comedie spumoasă, fără alte probleme decît aceea a unui joc de-a dragostea. După Eliberare, dramaturgul a abordat o problematică socială mai clară în diverse piese (drama *Matei Millo*, feeria *Rapsodia țiganilor*, comedia satirică *Patriotica romînă* etc.).

Teatrul lui **Victor Ion Popa** (1895—1946) se ridică împotriva convențiilor sociale, proclamînd biruința sentimentului curat și meritul cinstei împotriva ipocriziei. Această temă stă la baza pieselor *Ciuta* și *Mușcata din fereastră*. În *Take, Ianke și Kadîr* este combătută diversiunea șovină, care pune bariere artificiale între oameni de naționalități diferite. Victor Ion Popa a scris și proză. Romanele *Velerim și veler doamne* și *Sfîrlează cu fofează* scot în evidență umanitatea și rezervele de energie ascunse în sufletul curat al omului de la țară.

În romane, ca și în teatru, **George Mihail Zamfirescu** (1898—1939) zugrăvește mahalaua bucureșteană, cu unele înclinații spre pitoresc și senzațional, evocînd însă cu simpatie atmosfera în care își ducea viața proletariatul și figuri de muncitori, fără a ajunge la zugrăvirea luptei lor revo-

luționare. În *Domnișoara Nastasia,* dorința de evadare a eroinei din mahalaua Veseliei în Popa Nan se izbește de rezistența unui suflet aprig, torturat el însuși de o pasiune cotropitoare, de unde un puternic conflict dramatic și prăbușirea tuturor eroilor.

În comediile *Titanic vals* și *...Escu,* a căror acțiune merge în continuare, dar cu conflicte noi, impuse de viața eroilor în noi condiții, determinate de îmbogățirea lor bruscă, **Tudor Mușatescu** (n. 1903) satirizează parvenitismul mic-burghez, prin contrast cu modestia și cumpănirea unui om cinstit, muncitor, pe care nu-l scot din minți asalturile familiei lui. Comediile sînt spumoase, pline de vervă, și replica spontană ; pitorescul personajelor, ca și umorul care însoțește fiecare situație nouă le fac încă apreciate de public, în țară și peste hotare.

Eseul și critica au, în perioada dintre cele două războaie, doi reprezentanți proeminenți în Mihai Ralea (n. 1896) și Tudor Vianu (n. 1897).

Critica lui **Mihai Ralea** din volumele *Interpretări* (1927), *Perspective* (1928) și *Atitudini* (1931) continuă pe aceea a lui G. Ibrăileanu, căruia i-a urmat, din 1933, la conducerea revistei *Viața românească.* Ca profesor de estetică, sociologie și psihologie, Mihai Ralea a pus în studiile sale critice o vădită orientare democratică, o solidă informație, gust și fină intuiție artistică, serios argumentată. El este un descoperitor de puncte de vedere, pe care le înfățișează cu obiectivitate, în baza poziției sale democratice, și un comentator subtil al fenomenului literar, pe care-l disecă amănunțit. A subliniat la marii creatori contemporani, ca Sadoveanu sau Arghezi, îndeosebi expresia specificului național. Adversar al estetismului purist, M. Ralea a luptat, la *Viața românească,* împotriva decadentismului și a cosmopolitismului, pentru o literatură realistă, legată de problemele societății. *Perspectivele* și *Atitudinile* sale, expresii ale unui crez progresist, au constituit, pentru intelectualitatea progresistă dintre cele două războaie, adevărate puncte de reper. În filozofie, M. Ralea a combătut misticismul și ideologiile totalitare, opunîndu-le punctul de vedere raționalist și umanist. O parte din operele sale au fost publicate de curînd *(Scrieri din trecut).* M. Ralea continuă să publice eseuri literare, ca de exemplu însemnările sale de călătorie *În Extremul Occident,* lucrarea *Cele două Franțe,* precum și cercetări de specialitate, în domeniul filozofiei și psihologiei, în care afirmă clar pozițiile științei marxiste. În același timp desfășoară și o vie activitate culturală-obștească, avînd o prezență continuă și de prestigiu.

În activitatea sa dinainte de 23 August 1944, **Tudor Vianu** a fost un estetician tributar, din punct de vedere filozofic, concepțiilor idealiste, manifestate în lucrările sale de estetică, istorie literară și filozofie a culturii. În critica literară s-a afirmat, totuși, prin analizele privind stilul specific, procedeele artistice ale scriitorilor. Începînd cu *Arta prozatorilor romîni* (1942), Tudor Vianu a adus în acest domeniu contribuții substanțiale, deși metoda de lucru era încă impresionistă, subiectivă. În cercetările despre limba și stilul lui Al. Odobescu, M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu etc., publicate după Eliberare, Tudor Vianu folosește, însă, criterii lingvistice științifice, apropiindu-se de metoda materialist-istorică. Totodată, el pune tot mai mult la baza lucrărilor sale de prezentare a literaturii universale spiritul științific materialist.

Scanned with OKEN Scanner

Autor a cinci volume de *Menţiuni critice*, comentarii eclectice, descriptive, despre literatura dintre cele două războaie, şi al unei monumentale ediţii critice a operei lui M. Eminescu, începută în 1939, al unor versuri cu subtilităţi şi frumuseţi reale, în special în descrieri şi în evocarea dramelor provocate de război, **Perpessicius (D. Panaitescu)** a publicat în 1957 noi *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* şi comentează cu competenţă, în periodice, literatura actuală.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, critica literară marxistă a fost reprezentată de un număr important de tineri publicişti care au scris în coloanele revistelor *Socialismul, Cultura proletară, Bluze albastre, Veac nou, Cuvîntul liber, Korunk, Era nouă* şi ale altor publicaţii aflate sub îndrumarea Partidului.

BIBLIOGRAFIE

§ **N. D. Cocea.** *Pamflete*, 1951.

§ **Hortensia Papadat-Bengescu.** *Balaurul*, 1923. — *Fecioarele despletite*, 1926. — *Concert din muzică de Bach*, 1927. — *Drumul ascuns*, f.a. — *Rădăcini*, I—II, 1938. — *Concert din muzică de Bach*, cu o prefaţă de Silvian Iosifescu, 1957.

§ **Panait Istrati.** *Chira Chiralina*, Paris, 1924 (în limba franceză). — *Moş Anghel*, idem, 1924. — *Prezentarea haiducilor*, idem, 1925. — *Ciulinii Bărăganului*, idem, 1928. — *Codin*, idem, 1929 (scriitorul a dat singur o traducere din *Chira Chiralina*). — *Chira Chiralina* şi alte povestiri, 1957.

§ **Ion Agîrbiceanu.** *Chipuri de ceară*, povestiri, 1922. — *Singurătate*, nuvele şi schiţe, 1925. — *Două iubiri*, 1923.

§ **Gh. Brăescu.** *Vine d-na şi d-l general*, 1918; ed. ultimă, cuprinzînd şi alte volume, 1958.

§ **Ion Marin Sadoveanu.** *Sfîrşit de veac în Bucureşti*, 1944.

§ **Ionel Teodoreanu.** *Uliţa copilăriei*, 1923. — *La Medeleni*, I—III, 1925—1927. — *Masa umbrelor*, 1946; ed. a 2-a, 1957.

§ **Anton Holban.** *Romanul lui Mirel*, 1929. — *Parada dascălilor*, 1932; ed. a 2-a, 1958 (cuprinde şi alte volume).

§ **Pavel Dan.** *Urcan bătrînul*, nuvele, ed. a 2-a, 1938.

§ **Ion Călugăru.** *De la cinci pînă la cinci*, nuvele, 1936. — *Copilăria unui netrebnic*, 1936. — *Trustul*, 1937. — *Lumina primăverii*, roman, 1948; ed. a 2-a, 1955. — *Oţel şi pîine*, 1950; ed. a 2-a, 1952.

§ **Geo Bogza.** *Cartea Oltului*, 1945. — *Anii împotrivirii*, 1953.

§ **Demostene Botez.** *Floarea pămîntului*, 1920. — *Povestea omului*, 1923. — *Zilele vieţii*, 1927. — *Prin ani*, 1958.

§ **Otilia Cazimir.** *Lumini şi umbre*, 1923. — *Poezii*, 1939. — *Poezii*, 1959.

§ **Zaharia Stancu.** *Poeme simple* 1927. — *Albe*, 1937. — *Clopotul de aur*, 1939. — *Pomul roşu*, 1940. — *Iarba fiarelor*, 1941. — *Anii de fum*, 1944. — *Poeme simple* (reunind opera poetică în întregime), 1957. — *Sarea e dulce*, articole, 1956. — *Cefe de taur, articole*, 1957.

§ **Mihai Beniuc.** *Cîntece de pierzanie*, 1938. — *Cîntece noi*, 1940. — *Oraşul pierdut*, 1943. — *Poezii*, 1943. — *Un om aşteaptă răsăritul*, 1946.

§ **Dumitru Corbea.** *Sînge de ţăran*, 1936. — *Război*, 1937. — *Nu sînt cîntăreţ de stele*, 1940; *Hrisovul meu*, 1947.

§ **Miron Radu Paraschivescu.** *Cîntice ţigăneşti*, 1942; ed. a 2-a, 1957.

§ **Victor Eftimiu.** *Poemele singurătăţii*, 1912. — *Înşir-te mărgărite şi altele*, 1922. — *Odă limbei romîne*, 1927; ed. a 2-a, lărgită, 1957. — *Omul care a văzut moartea*, 1929. — *Teatru*, 1956.

§ **Mircea Ştefănescu.** *Comedia zorilor*, 1931. — *Acolo departe...*, 1939. — *Teatru*, 1959 (cuprinde şi alte piese).

Scanned with OKEN Scanner

§ **Victor Ion Popa.** *Ciuta*, 1922. — *Mușcata din fereastră*, 1930. — *Velerim și veler doamne*, *1933*; ed. a 2-a, 1958. — *Teatru*, 1958.

§ **George Mihail Zamfirescu.** *Domnișoara Nastasia*, 1927. — *Idolul și Ion Anapoda*, 1935. — *Teatru*, 1957.

§ **Tudor Mușatescu.** *Titanic-Vals*, *1935*. — Teatru, 1957.

§ **Mihail Ralea.** *Atitudini*, f.a. — *Interpretări*, 1927. — *Perspective*, 1928. — *Scrieri din trecut*, I, literatură; II, filozofie; III, literatură și filozofie, 1957—1958.

§ **Tudor Vianu.** *Poezia lui Eminescu*, 1930. — *Arta prozatorilor romîni*, 1941.

§ **Perpessicius.** *Mențiuni critice*, — I—V, 1928, 1934, 1936, 1938, 1946. — *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, 1957.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII

Literatura romînă dintre cele două războaie se remarcă prin bogăția și varietatea ei; domină operele reprezentînd realismul, dar, în același timp, ea este caracterizată și de puternice contradicții, de ciocniri de tendințe opuse. Lupta între ideologiile contrare reflectă, pe plan artistic literar, ascuțirea luptei de clasă. De o parte lupta de eliberare socială a poporului, stimulată de victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, influențează din ce în ce mai mult pe scriitori, apropiindu-i de marile probleme ale vieții; de altă parte, descompunerea tot mai accentuată a claselor parazitare s-a manifestat în apariția unor curente decadente, care propagau ruperea scriitorilor de realitățile sociale, de adevăr și de rațiune. De o parte tendința sănătoasă de oglindire critică a realității, încununată de succes în opere importante, de altă parte formele obscurantiste ale ideologiei burgheze.

Cu toate contradicțiile sporite, este evidentă, în epoca dintre cele două războaie, continuitatea marii literaturi realiste. Romanul social, în care se adîncește reflectarea vieții satului și a sufletului țărănesc, cunoaște succese importante în această perioadă, în special prin creația lui Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu. Aspecte esențiale din viața satului sînt zugrăvite în chip realist în operele acestor doi mari creatori, relevînd antagonismele adînci ce frămîntau satele noastre în trecut și dînd astfel o replică puternică idilismului semănătorist, care mistifica realitatea satului, ascunzînd lupta de clasă. Creația impunătoare a lui Mihail Sadoveanu, care încheagă laturi importante ale unei vaste mònografii a satului romînesc, ajunge pe cele mai înalte culmi ale prozei noastre artistice. Romanul *Baltagul* înfățișează setea de dreptate a omului simplu, din popor, demonstrînd în imagini artistice puternice bogăția lui sufletească. Viața socială a satului romînesc de la munte, cu obiceiurile și tradițiile lui, se oglindește cu măiestrie în acest roman.

Aceleiași epoci îi aparține și volumul *Hanu Ancuței,* sinteză a artei de povestitor a lui Sadoveanu, care cuprinde *Județ al sărmanilor,* evocare a revoltei țăranilor asupriți de moșieri.

Viața satului și a țăranului sînt înfățișate cu vigoare de Liviu Rebreanu, care a dus mai departe, în această epocă, romanul realist, prin partea valoroasă a creației sale.

Rebreanu a zugrăvit, în vaste tablouri epice, masa țărănimii exploatate și răzvrătite, în romanul răscoalei din 1907, sau monografia satului ardelean cu contradicțiile sale, în romanul *Ion.* În dezvoltarea prozei noastre realiste, și în special a romanului, Liviu Rebreanu a adus o contribuție fundamentală, prin cunoașterea adîncă a vieții satului, bazată pe o documentare temeinică, printr-o observație riguroasă și obiectivă și prin soliditatea compoziției.

Scanned with OKEN Scanner

Viața satului romînesc ocupă un loc important în operele scriitorilor noștri mai însemnați din această perioadă. Dar romanul îmbrățișează în această epocă și mediul orașului. Un loc însemnat îl ocupă în opera lui Sadoveanu viața tîrgurilor de provincie în regimul burghezo-moșieresc, în care oamenii trăiesc o existență lipsită de frumusețe și elanuri.

Un roman în care se oglindesc aspecte ale vieții în mediul citadin este *Enigma Otiliei*, în care G. Călinescu a realizat o serie de tipuri caracteristice ale burgheziei, folosind, în mod creator, metoda balzaciană a romanului realist.

Scriitorii realiști ai acestei epoci au fost influențați de momentele de creștere a valului revoluționar, prin însuși contactul lor cu realitățile sociale ale timpului, chiar dacă n-au avut legături directe cu partidul. Perioada primului război imperialist și a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și climatul determinat în viața noastră socială de lupta mișcării muncitorești împotriva vechii orînduiri au înrîurit puternic opera lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Cezar Petrescu. Chiar dacă n-au sesizat cauzele economice profunde ale dezlănțuirii războaielor, relelor orînduirii sociale și nici n-au cunoscut în mod științific soluția problemelor acute pe care le constatau și le dezbăteau în opera lor, scriitorii noștri au zugrăvit aspecte esențiale ale vieții în societatea burgheză, cu mare forță realistă, în imagini adevărate și vii.

Războiul, cu toate ororile lui, este condamnat cu asprime în opere valoroase ca *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu și *Întunecare* de Cezar Petrescu.

Personajele centrale sînt intelectuali cu conștiința chinuită de tragedia războiului. Deși autorii n-au alunecat pe linia literaturii șovine, întreținute de clasele dominante, aceste romane ale războiului nu deschid o perspectivă revoluționară.

Problematica intelectualului este zugrăvită în mod complex în literatura dintre cele două războaie, atît în proză, cît și în dramaturgie. Este cu deosebire valoroasă contribuția lui Camil Petrescu și Cezar Petrescu a căror opere analizează cu subtilitate frămîntările sufletești ale intelectualilor cinstiți, zguduiți de experiența tragică a războiului sau înfrînți de societatea capitalistă, ce mutilează sufletele oamenilor.

În opera sa dramatică, Camil Petrescu a dezbătut probleme esențiale, dezvăluind conflicte pline de dramatism în conștiința unor intelectuali cinstiți, însetați să cunoască adevărul.

Problematica intelectualilor — căreia literatura nu i-a putut da o dezlegare în această epocă — o va relua Camil Petrescu în opera sa dramatică și în proza artistică după 23 August 1944, cînd o va rezolva just în lumina concepției marxist-leniniste despre rolul personalității în istorie.

Trecutul de luptă al poporului este evocat în romanul *Frații Ideri* și în alte opere cu subiect istoric ale lui Mihail Sadoveanu. Monumentala trilogie *Frații Ideri* reprezintă încununarea creației sadoveniene cu temă istorică.

Frumusețile naturii patriei noastre sînt zugrăvite de Mihail Sadoveanu, în această epocă, în opere ca *Țara de dincolo de negură*.

Continuitatea legăturii literaturii cu viața reală se menține, de asemenea, în poezia creată între cele două războaie. Aceasta se poate vedea chiar în creația de mare valoare a lui Tudor Arghezi, în care se manifestă și alte orientări, mai puțin sau de loc realiste.

Scanned with OKEN Scanner

Dragostea și admirația poetului față de oamenii simpli, care creează tot ce e frumos pe pămînt, simpatia față de dezmoșteniții vieții sînt exprimate de lirica lui Tudor Arghezi în imagini bogate și expresive.

Expresie artistică originală a unor căutări chinuitoare pentru a pătrunde rostul omului, poezia argheziană cunoaște și oscilații neprielnice, manifestări de misticism și naturalism, dar, în același timp, cuprinde și un mesaj pozitiv, democratic și popular, temelie a viitorului său drum spre concepția materialistă despre lume, pe care o va îmbrățișa după 23 August 1944.

Descriind cu o forță satirică distrugătoare racilele societății burghezo-moșierești, Tudor Arghezi a dezvoltat în mod creator pamfletul.

În numeroase articole de critică literară este promovată literatura realistă de către G. Ibrăileanu, care condamnă cu consecvență decadentismul în poezie și proză, sau de Mihai Ralea, care militează la *Viața Românească* împotriva misticismului, pentru adevăr și rațiune, desfășurînd o critică întemeiată pe principii științifice.

Toate aceste realizări de seamă, cu un conținut de idei atît de bogat, arată că în lupta dintre cele două culturi, în perioada dintre cele două războaie, victoria a fost de partea scriitorilor care s-au pus în slujba poporului, continuînd și îmbogățind tradițiile realiste ale literaturii noastre.

Prin creația lor valoroasă, scriitorii realiști s-au împotrivit modernismului și decadentismului, contribuind la dezvoltarea literaturii cu caracter democratic și popular.

Un loc important în cadrul literaturii acestei epoci îl ocupă scriitorii care au ridicat creația lor realistă la nivelul literaturii revoluționare, datorită legăturii lor cu mișcarea muncitorească și îndrumării lor de către partidul revoluționar al clasei muncitoare. Sub îndrumarea directă a partidului comunist, ei au realizat primele elemente ale noii metode de creație, metoda realismului socialist. Aici se înscriu partea cea mai avansată a poeziei lui A. Toma, vechi militant socialist, unele din nuvelele lui Alexandru Sahia, creații ale unor poeți legați de partid, ca M. Beniuc, Magda Isanos sau D. Corbea.

Tematica prozei lui Alexandru Sahia oglindește teme din cele mai importante, între care și aspecte ale luptei partidului clasei muncitoare în perioada de după Congresul al V-lea. Nuvelele lui denunță exploatarea crîncenă a maselor muncitoare. Această literatură se ridică pînă la înfățișarea unui proletariat conștient, unit în lupta pentru lichidarea exploatării și pentru o orînduire fără exploatare. Legătura cu clasa muncitoare, cu ideologia ei revoluționară, i-a făcut pe acești scriitori să întrezărească și să zugrăvească în scrierile lor zorii apropiatei revoluții proletare și ai viitoarei construcții socialiste.

Literatura realistă se îmbogățește astfel cu trăsături noi, calitativ superioare. Conștiința revoluționară, luminată de idealul revoluției și al socialismului, bogăția sufletească a comuniștilor, atitudinea lor nouă față de viață, față de oameni, aspirațiile lor de viitor încep să fie zugrăvite veridic, prilejuind opere valoroase.

Din asemenea opere literare ale unor scriitori legați de partid, care preiau și dezvoltă tradițiile cele mai înaintate ale literaturii noastre și sînt călăuziți de ideologia proletariatului revoluționar, va înflori literatura nouă, a realismului socialist, în anii de după eliberarea României de sub jugul fascismului.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

	pag.
Literatura romînă între cele două războaie mondiale	3
Mihail Sadoveanu	27
Tudor Arghezi	56
Gala Galaction	71
Alexandru Toma	77
Liviu Rebreanu	83
Cezar Petrescu	100
Camil Petrescu	109
George Călinescu	119
George Bacovia	126
George Topîrceanu	132
Mihail Sebastian	139
Alexandru Sahia	145
Alţi scriitori	151
Concluzii	161

Scanned with OKEN Scanner

Responsabil de carte : Elena Pelin
Tehnoredactor : Achile Daniel
Corector : Serina Făinaru

Dat la cules 18.02.1960. Bun de tipar 10.04.1960. Tiraj 38.000 ex. legate ½ pînză. Hîrtie semivelină 65 gr./m². Format 16/70×100. Coli de editură 14,182. Coli tipar 10½. Nr. de plan editură 7016. A. 0153.

Tiparul executat sub com. nr. 397 de Combinatul Poligrafic Casa Scînteii „I. V. STALIN", București — R.P.R. E. 20966

Scanned with OKEN Scanner